استلهام التراث
في شعر ابن خاتمة الأنصاري
«دراسة تناصية»

تأليف

د/ حمدي أحمد حسانين
الأستاذ المساعد بكلية الآداب
جامعة الزقازيق

(١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م)

مكتبة رشيد للنشر والتوزيع ، الزقازيق ، مصر
الطبعة الأولى (١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م)
رقم الإيداع : ١٥٠٢٥
الترقيم الدولي : 977-6001-47-5

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا (١٩)
وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا (٢٠) ﴾

صدق الله العظيم

"سورة الفجر"

الإهداء

إلي ... الوالدة الحبيبة
في رحاب الله
مع النبيين والصديقين والشهداء
وحسن أولئك رفيقا

ابنك حمدى

استلهام التراث
فى شعر ابن خاتمة الأنصارى
"دراسة تناصية"

• توطئـــــة:

أشـرت فى بحث سـابق[1] إلى أن الأدب الأندلسى مـا يزال بحاجة ماسة إلى قراءة جديدة فى ضوء المعطيات والمناهج النقدية الحديثة.

ويجئ هذا البحث بعنوان "استلهام التراث فى شعر ابن خاتمة الأنصارى (ت ٧٧٠هـ) – دراسة تناصية"، ليميط اللثام عن جانب مهم فى شعر ابن خاتمة[2]، هو النصوص التراثية المتداخلة أو النصوص الغائبة فى شعره، وكيف استطاع الشاعر – بما أوتى من مقدرة فنية – أن يقيم علاقات تناصية مع تلك النصوص.

إن استلهام التراث فى الشعر ظاهرة عرفها الشعراء العرب من قديم وحتى وقتنا الحاضر، حيث تعاملوا معها بدرجات متفاوتة، تبعاً لمستوى ثقافتهم اتساعاً وعمقاً، وتنوعاً، وتبعاً لإحساسهم بذلك التراث، وتفاعلهم معه، واستيعابهم له.

إن التراث بمعطياته المختلفة يرتبط دائماً فى وجدان الأمة

بقيم روحية، وفكرية، ووجدانية، ويمثل "لدى الأجيال المختلفة تواصلاً نفسياً واجتماعياً، وثقافياً، وحضارياً، وهو يحمل فى طياته عوامل اصطفاء تفرز القيم التى تكون مناط الاعتزاز لدى الأمة"[٣].

ويجئ استلهام التراث لدى الشعراء فى صور شتى، وأشكال متعددة تناولها النقد العربى القديم مثل: المعارضة، والاقتباس، والتضمين، والاستيحاء، فقد يستوحى الشاعر من نصوص القرآن أو الحديث أو الشعر، أو النثر، وقد يستلهم إشارات من التاريخ أو من سير بعض الشخصيات التاريخية، وقد يستعير تعبيرات من المعجم التراثى "ويوظف كل ذلك فى دلالات موحية تصل الحاضر بالماضى، وتربط بين ما يعتلج فى نفس الشاعر من قيم ومفاهيم وما يناظرها فى القديم، لكى يعزز المواقف التى تطرح هذه القيم والمفاهيم فى إطارها"[٤].

ليس ثمة جديد خالص فى الأدب فكل ما هو جديد فيه ليس إلا مادة تراثية قديمة صيغت مرة أخرى، ذلك ما أدركه الشعراء العرب من قديم، فقال قائلهم فى الجاهلية[٥]:

هل غادر الشعراء من متردّم ∴ أم هل عرفْتَ الدار بعد توهُّمِ

إن الشاعر يجد نفسه دائماً "فى مواجهة سافرة مع قصيدة مغروسة فى قلب الموروث الشعرى للقارئ، وهذا القارئ فى حالة استعداد صارمة لإطلاق حكم قاطع فى هذا الأمر، وهذا ما يجعل الموروث خطورة كبيرة على المبدع بقدر ما هو مد حضارى واسع له، وفى هذه الحالة ينشأ صراع فنى ذو أبعاد مهولة بين الشاعر والموروث، فالشاعر مواجه بهذا العطاء العظيم مخزوناً فى ذاكرة التاريخ، وهى عظمة لها سلطان مهيمن قد يستحوذ على الشاعر ويحتويه، وقد يطمسه تماماً، فالشاعر أمام تحد كبير فى أن يثبت نفسه على التجربة التى بين يديه، وما من كاتب يقدم على كتابة نص أدبى إلا ويضع نفسه فى مواجهة مع الجنس الأدبى لذلك النص فكلما عظم رصيد ذلك الجنس الأدبى من الموروث، عظم معه حجم التحدى"[6].

هكذا سار ابن خاتمة فى هذا الاتجاه متأثراً بالشعراء العرب الذين سبقوه سواء فى المشرق أو الأندلس، واندفع إلى التراث بمختلف ألوانه، يقرأن ويتأمله، ويختزن فى ذاكرته القوية كل ما طاب له، واستطاع الشاعر أن يقيم حواراً مع نصوصه، وأن يستلهم تلك النصوص التراثية، ويعيد صياغتها من خلال تجربته الخاصة، وأدواته الفنية.

ومما يلفت النظر فى شعر ابن خاتمة كثرة اقتباساته وتضميناته، واتكائه على التراث، فالنص الشعرى عنده قد امتد وانفتح على نصوص تراثية متنوعة، الأمر الذى أدى إلى تفجير الطاقات المخبوءة فى تلك النصوص، وقد استعان الشاعر على ذلك بذاكرته الشعرية، وموهبته الفنية، ومخزونه من التراث الشعرى، والدينى والثقافى، بحيث أصبح النص الشعرى عنده بمثابة شبكة تجمعت فيها نصوص شتى، وهكذا بقى التراث على يد الشاعر نابضاً حياً فاعلاً، وقادراً على الاستمرارية والبقاء.

ولم يكن ابن خاتمة بدعاً بين الشعراء فى ذلك الأمر، فقد كان الأندلسيون بعامة يأبون إلا متابعة أهل المشرق، وكانوا مولعين بتتبع كل ما يصدر عنهم، يستقبلونه بشغف وإعجاب، ويضمنونه كتاباتهم وأشعارهم، وقد عبر صاحب "الذخيرة" عن ذلك بقوله:-

"إلا أن أهل هذه الأفق أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب أو طن بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على هذا صنماً، وتلوا ذلك كتاباً محكماً"(٧).

إن ارتباط الشاعرب التراث ومحاولة تمثله، وإقامة علاقات تناصية معه يشبه ارتباط أحد الأغصان فى شجرة كبيرة ببقية أغصانها، فهو لا يستطيع أن ينفصل عنها مستقلاً بنفسه أو مبتعداً عن جذوره التى تربطه بغيره من الأغصان فيأتى حاملاً السمات نفسها والملامح التى تحملها بقية الأغصان، وإن اختلفت طولاً وقصراً[٨].

إن الشاعر فى مواجهته للتراث يكون على كفتي ميزان "إن رجحت كفة الموروث ضاع الشاعر، لأن الموروث قوى الحضور فى الذاكرة، وإن تساوت الكفتان جاء النص سليماً معافى، لكن لا طريف فيه، ولعل هذا ما سماه أسلافنا بالسهل الممتنع، وهو النص المحايد الذى يتساوى وجوده مع عدمه، إذ إنه لا يقدم للفن شيئاً، والحالة الثالثة هى رجحان كفة الشاعر، وهذا هو ميلاد النص المبدع، الذى يعيد ابتكار الماضى ويجدده، ويحرر الكلمة، ومعها النص ليقدم لنا النص الإشارى الإبداعى، وهذا لا يلغى الموروث، وإنما يعيد إبداعه ويطلق أسره ليضيف إليه موروثاً جديداً ذا عطاء وانفتاح دائم[٩].

وقد تنوعت تلك النصوص التراثية التى أقام معها ابن خاتمة

علاقات تناصية، فقصائده حافلة بنصوص شتى تتصارع جميعها عبر نسيجه الشعرى فالشاعر يلقى بك تارة بين النصوص الشعرية القديمة، وتارة أخرى بين النصوص القرآنية، والأحاديث النبوية، ويأخذك أحياناً لتعيش مع الأمثال العربية والأقوال والحكم المأثورة.

وقبل أن نعرض لأشكال التناص فى شعر ابن خاتمة لابد أن نحدد بداية مصطلح "التناص" ونناقش مفهومه عند النقاد الغربيين والعرب على السواء.

• مفهوم التناص "تحديد المصطلح":

يذهب أغلب الباحثين(١٠) إلى القول بأن مصطلح "التناص" Intertextuality ظهر للمرة الأولى على يد الباحثة البلغارية الأصل "جوليا كرستيفا" Julia Kristeva، وذلك فى مقالاتها التى كتبتها بين عامى (١٩٦٦م – ١٩٦٧م) عن "السيميائية والتناص" ونشرتها فى مجلتى "تيل – كيل" Tel Quel و"كرتيك" Critque ثم أعادت نشرها فى كتابيها: "سيميوتيك" Semiotike و"نص الرواية" Le, Texte Du, roman.

وترى "جوليا كرستيفا" أن التناص "تفاعل نصى يحدث

داخل نص واحد، ويسوغ تناول مختلف متتاليات، أو رموز بنية نصية ما باعتبارها جملة تحولات لمتتاليات ورموز مأخوذة من نصوص أخرى"[11].

إن كل نص عند "كريستيفا" امتصاص أو تحويل لنصوص أخري تقول: "إن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات ، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخري"[12].

"فالتناص" عند "كرستيفا" يندرج فى إشكالية الإنتاجية النصية، بحيث تعد جميع العلاقات، التى تربط تعبيراً أو نصاً بآخر علاقات تناص[13].

واتفق مع ما ذهب إليه أحمد الزعبى من أن رأى "كرستيفا" يعد محاولة أولية لتعريف أو تقديم مفهوم "التناص" وبالطبع لا يخلو هذا الرأى من عثرات الريادة أو البداية فى تقديم المصطلحات ومحاولة تلمس أبعادها وملامحها، فالباحثة تميل إلى التعميم وتجنح إلى نوع من الغموض أو الصعوبة فى تقديم مصطلح "التناص" إذ لا يمكن أن يكون النص الأدبى مجرد "امتصاص" و"تحويل" لنصوص أخرى سابقة[14].

أمـا "رولان بارت" Rolan, Borthes فـقـد طور مـصطلح "التناص"، وحاول أن يسير به خطوات إلى الأمام، لكنه اعتمد اعتماداً كلياً على ما قالته "كريستيفا" ولم يكد يضيف جديداً، يقول: "إن كل نص هو نسيج من الاقتباسات، والمرجعيات، والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة.. وكل نص (الذى هو تناص مع نص آخر) ينتمي إلى التناص، وهذا يجب ألا يختلط مع أصول النص، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثره هى محاولة لتحقيق أسطورة بنوة النص، فالاقتباسات التى يتكون منها النص مجهولة (المصدر)، ولكنها مقروءة فهى اقتباسات دون علامات تنصيص"(١٥).

ويذهب "روبرت شـولز" R. Scholes إلى أن "النصوص المتداخلة اصطلاح أخذ به السيميولوجيون مثل بارت وجينيه، وكرستيفا، وريفاتير، وهو اصطلاح يحمل معانى وثيقة الخصوصية تختلف بين ناقد وآخر"(١٦).

إن النصوص تشير دائماً إلى نصوص أخرى كما أن الإشارات تشير إلى إشارات أخرى "فالنص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر، ليجسد المدلولات، سواء وعى الكاتب بذلك أو لم يع"(١٧).

ويرى "مارك انجينو" Marc, Angenot أن "التناص" عملية مفتوحة لا تنتهى موضوعاتها ولا تتحدد نماذجها المحتملة بحيث يصبح النص الأدبى ليس سوى مجموعة من النصوص سابقة عليه.

ويعلق أحمد الزعبى على رأى "انجينو" بقوله: "وهذا ما لا يعنيه مفهوم التناص أو لا يمكن أن يعنيه فى أبسط المقاييس النقدية أو المنطقية، إذ لا يمكن أن تكون رواية "يولسيس" لجويس أو "الثلاثية" لنجيب محفوظ مجرد مجموعة من النصوص السابقة عليهما، فقط مهما أوغلنا فى البحث عن التناص أو النصوص الغائبة أو الأفكار المستقاة من الماضى المطروحة فيهما، ومهما تطرفنا فى الحكم عليهما، فقد نجد فى هذه الروايات نماذج كثيرة من التناص، ونجد المقروء الثقافى والتاريخي حاضراً فيهما تصريحاً أو تلميحاً، ولكننا فى نهاية الأمر أمام نصوص إبداعية جديدة لها هويتها وشخصيتها، ومكانتها المستقلة بأى مقياس أردنا"(١٨).

ولا أريد أن استطرد كثيراً فى تتبع ما قاله النقاد الغربيون حول مفهوم التناص، مما لا يتسع المقام لذكره(١٩).

ومما لا شك فيه أن دلالة "التناص" تتسع وتضيق من باحث لآخر، وتبعاً لذلك تتعدد أنماطه، وتتنوع أشكاله، لكن ذلك لم يؤثر على مكانة "التناص" ووظيفته في مجال النقد الأدبي "فلقد لعب دوراً وما يزال يلعب في النقاشات الأدبية والثقافية، واستخدم لتوجيه العقول نحو فرضيات جديدة تسعى إلى قطع الطريق على بعض المصطلحات أو الحلول محلها، لقد استغل التناص النقد وتفكيك بعض الأفكار المسلم بها في التفكير البنيوي، أو بعض الأفكار المتبقية من أيديولوجيات جمالية سابقة على البنيوية"[٢٠].

أما عن مصطلح "التناص"، ومفهومه في النقد العربي الحديث فإنه لم يعرف إلا في العشرين سنة الأخيرة تقريباً حيث ترى الباحثة "نهلة فيصل الأحمد" في كتابها الذي صدر أخيراً في الرياض (يوليو ٢٠٠٢م) بعنوان: "التفاعل النصي – التناصية، النظرية، المنهج" أن أول ذكر لمصطلح "التناص" عربياً كان في عام ١٩٧٩م، في "كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" الصادر عن دار العودة ببيروت عام ١٩٧٩م "لمحمد بنيس" الذي ترجمه إلى "النص الغائب".

وترى الباحثة أن مصطلح "التناص" ظهر للمرة الثانية عند

"محمد بنيس" تحت مسمى "هجرة النصوص" فى كتابه "حداثة السؤال" الصادر عن المركز الثقافى العربى (بيروت، الدار البيضاء) فى عام ١٩٨٥م، ثم ترجمه إلى "التداخل النصى" فى كتابه "الشعر العربى الحديث، الشعر المعاصر"، وصدر عن دار توبقال - المغرب عام ١٩٩٠م.

أما الظهور الثانى للمصطلح فيما ترى الباحثة فكان عام ١٩٨١م، حيث ورد فى كتاب "سوسيولوجيا الغزل العربى" "لطاهر لبيب"، وترجمه الدكتور حافظ الجمالى، وقد شهد عام ١٩٨٣م، نقل المصطلح دون ترجمة محددة له، فقد نقلت أمينة رشيد المصطلح الفرنسى عن كتاب "جيرار جنيت (طروس، ١٩٨٢م) عبر مقالتها (الأدب المقارن والدراسات المعاصرة لنظرية الأدب مجلة "فصول فى النقد الأدبى" المجلد الثالث، العدد الثالث ١٩٨٣م.

بعد ذلك ظهر المصطلح عام ١٩٨٥م فى كتاب الدكتور محمد مفتاح "تحليل الخطاب الشعرى - استراتيجية التناص" الصادر عن المركز الثقافى العربى (بيروت، الدار البيضاء)، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م، وبعد ذلك انتشر مصطلح التناص انتشاراً واسعاً[٢١].

وتوالت بعد ذلك الكتابات النقدية التى صدرت عن النقاد العرب، وكلها تدور حول نسق واحد يسعى نحو تأصيل مصطلح "التناص" ومحاولة ربطة بجذوره فى النقد العربى القديم، ففى عام ١٩٨٥م صدر كتاب "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنسانى معاصر "للدكتور عبدالله الغذامى، وقد صدر عن النادى الأدبى الثقافى بجدة، بالمملكة العربية السعودية، وفى عام ١٩٨٦م، صدرت مقالة صبرى حافظ "التناص واشاريات العمل الأدبى" فى مجلة ألف (عيون المقالات)، ومن أبرز المحاولات التى ظهرت بعد ذلك، وحاولت تأصيل مصطلح "التناص" محاولة عبدالملك مرتاض فى مقاله "نظرية النص" بمجلة "الموقف الأدبى" التى تصدر عن اتحاد الكتاب العربى، دمشق، (العدد ٢٠١) كانون الثانى ١٩٨٨م، وثمة محاولة أخرى لمحمد عبدالمطلب حيث تحدث عن "التناص" ضمن كتاب "قضايا الحداثة عند الجرجانى"، وقد صدر عن الشركة المصرية، العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى ١٩٩٥م، ومحاولة ثالثة لمحسن جاسم الموسوى، جاءت فى مقال بعنوان "الترجيعات" فى مجلة "علامات فى النقد" التى تصدر عن النادى الأدبى الثقافى بجدة بالمملكة العربية السعودية الجزء الرابع والعشرون، المجلد السادس (١٤١٨هـ-١٩٩٧م).

ومن أهم المقالات التى تناولت مصطلح "التناص" بعد ذلك فى الكتابات العربية مقال بعنوان "تفسير وتطبيق مفهوم التناص فى الخطاب النقدى المعاصر" لعبدالوهاب ترو فى مجلة الفكر العربى المعاصر، ومقال آخر بعنوان "مفهوم التناص بين الأصل والامتداد" لبشير القمرى فى مجلة الفكر العربى المعاصر أيضاً، ومقال آخر بعنوان "التناص والإجناسية فى النص الشعرى" للدكتور خليل الموسى فى مجلة الموقف الأدبى(٢٢).

وبعد قراءة متأنية ومتأملة لتلك الكتابات النقدية استطيع القول إجمالاً إن ثمة تشابهاً كبيراً بين آراء النقاد والباحثين حول تحديد مصطلح التناص، وأن ثمة خلطاً وتداخلاً بين مفهوم "التناص" وغيره من المفاهيم الأخرى، مثل: استلهام التراث، والأدب المقارن، ودراسة المصادر، والسرقات، والاقتباس، والتضمين، والاستشهاد، والقرينة، والتشبيه، والمجاز، والمعنى، وما شابه ذلك فى النقد العربى القديم خاصة فى كتابات عبدالقاهر الجرجانى، وقد توسع بعض النقاد فأدخل ضمن مفهوم التناص فى صورته الحديثة بعض المصطلحات التى أشار إليها أرسطو فى كتابه "فن الشعر"، ومن تبعه من النقاد الغربيين القدماء، مثل مصطلح المحاكاة، والاستعارة،وتوظيف الأسطورة، والتخييل، والتضمين، وما شابه ذلك.

إن ذلك التشابه فى تحديد مفهوم التناص لدى النقاد العرب راجع بلاشك إلى أن هؤلاء النقـاد والدارسـين "اعـتـمـدوا على مصادر أجنبية واحدة أو متشابهة، ولكن الذى تجدر الإشارة إليه هو اختلاف الباحثين العرب فى إيجاد صيغة لفظية أو ترجمة موحدة لمصطلح التناص، وربما يلتمس لهم العذر فى ذلك أن هذا الأمر داخل ضمن الأزمة التى يعيشها المصطلح النقدى المولد فى النقد العربى الحديث، أضف إلى ذلك أن مصطلح التناص نفسه يحمل فى ثناياه تعددية مربكة ومتشعبة فى المعنى والمفهوم حيث تتغير دلالاته ومفهومه من باحث إلى آخر توسيعاً وفهماً"(٢٣).

ولا يتسع المقام هنا لاستـعـراض كل مـا قـاله الدارسـون والنقاد حول مصطلح "التناص" لذلك سأكتفى بالوقوف عند أبرز ما قالوه خاصة إنها تتشابه إلى حد كبير.

يرى الدكتور محمد مفتاح أن "التناص هو تعالق (الدخول فى علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"(٢٤)، وأن التناص للشاعر بمثابة الهواء والماء، والزمان، والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما، ولا عيشة له خارجهما(٢٥).

ويبحث "بشير القمرى" عن مرجعية عربية التناص فيرى "أن

تصور التناص لدى القدماء قائم على أساس التمييز بين تناص عام وتناص خاص: الأول، ويتعلق بمعرفة حدود الاتصال والانقطاع داخل الثقافة بمفهومها الواسع، والثانى ويرتبط بكل تجربة فنية على حدة ومدى علاقتها بهذه الثقافة وبالسالف منها على وجه الخصوص"[٢٦].

ويرى "تركى المغيض" أن مصطلح "التناص" قد عانى فى النقد العربى الحديث من تعددية فى الصياغة والتشكيل، فقد ظهر هذا المصطلح فى حقل النقد العربى الحديث بعدة صياغات وترجمات، هى "التناص، أو التناصية، والنصوصية، وتداخل النصوص أو النصوص المتداخلة، والنص الغائب الذى لا يمكن أن يوجد خارج النصوص الأخرى"[٢٧].

ويورد د. عبدالله الغذامى تعريفات للتناص منقولة عن كتاب غربيين مثل بارت وشولز وكرستيفا، وليتش وتودوروف، وباختين، وشلوفسكى، وكولر، وينتهى إلى أن التناص مصطلح سيميولوجى، وتشريحى، وأن "تداخل النصوص لا يعنى بحال أن الكاتب أصبح مسلوب الإرادة، وأنه ليس سوى آلة لتفريخ النصوص"[٢٨].

أما "أحمد الزعبى" فيعرف التناص بقوله : "التناص فى أبسط صوره، يعنى أن يتضمن نص أدبى ما نصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافى لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلى وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"(٢٩).

ويرى د. "عبدالله كيوان" أن مصطلح التناص إضافة جديدة إلى حقل الدراسات النقدية والأدبية الحديثة، يثريها ويعلى منها، بوصفه بؤرة جامعة للمعارف والخبرات والثقافات الإنسانية كلها، وينطلق د. كيوان فى تعريفه للتناص من فهمه للنص باعتباره حصيلة ثقافية وحضارية لرحلة الأديب عبر إبداعه، بل عبر حياته كلها، يقول: "التناص نوع من تأويل النص، أو هو الفضاء الذى يتحرك فيه القارئ الناقد بحرية وتلقائية، معتمداً على مذخوره من المعارف، والثقافات، وذلك بإرجاع النص إلى عناصره الأولى التى شكلته وصولاً إلى فك شفراته"(٣٠).

ويفضل د. علوى الهاشمى، استخدام مصطلح "التعالق النصى" على مصطلح "التناص" نظراً لما فيه من تعبير واضح عن

دلالة ما يعبر عنه حول "الدخول فى علاقة" ويعرف مصطلح "التعالق النصى" بقوله : "هو وجود علاقة ما تربط بين نص شعرى وسواه من النصوص الشعرية سواء كانت هذه العلاقة جزئية أم كلية، إيجابية أم سلبية"(٣١).

وترى "فاطمة قنديل" أن أبسط تعريفات التناص "أنه يعنى تلك العلاقات التى تنشأ بين نص أدبى وغيره من النصوص"(٣٢).

وكل نص فيما يرى "المختار حسنى" "يمكن قراءته على أساس أنه فضاء لتسرب وتحول واحد أو أكثر من النصوص فى نصوص أخرى"(٣٣).

وينقسم التناص عند "مفيد نجم" إلى نوعين أساسيين هما: "التناص الظاهر، ويدخل ضمنه الاقتباس والتضمين، ويسمى أيضاً الاقتباس الواعى أو الشعورى لأن المؤلف يكون واعياً به، فى حين أن التناص الثانى هو التناص اللاشعورى، أو تناص الخفاء، وفيه يكون المؤلف غير واعٍ بحضور النص أو النصوص الأخرى فى نصه الذى يكتبه، ويقوم هذا التناص فى استراتيجيته على الامتصاص والتذويب والتحويل، والتفاعل النصى"(٣٤).

ومما لاشك فيه أن الشاعر لا يمكن أن ينفصل فى تكوينه

المعرفى والثقافى عن غيره، بل هو عبارة عن تراكمات معرفية وتداعيات ثقافية تنمو أغصانها فى محيط ذلك التلاحم المعرفى والثقافى المتشابك من أجل ذلك أضحى الشاعر، ومن بعده النص الشعرى بناءً متكاملاً متعدد القيم والأصوات، تتوارى خلفه ذوات أخرى غير ذات المبدع، لا تفصل بينها حدود، ولا تحدها فواصل، فالنص الجديد دائماً هو إعادة اكتشاف لنصوص أخرى سابقة لا يدركها القارئ إلا بالخبرة والتدقيق والتنقيب، وفى كل الأحوال لابد أن نتجاوز النصوص التى تناص معها النص الجديد، وإلا أضحى كلاماً معاداً.

إن تلك العلاقات التناصية التى تنشأ بين النص "المتناص" والنصوص الأخرى لابد أن تنبثق من رغبة أكيدة فى التجديد وتجاوز الآخر حتى لو كان الآخر المبدع نفسه، لأن المبدع قد يتناص مع نفسه من خلال نصوصه هو، كما يستطيع أن يتناص مع نص واحد فقط لمبدع آخر، أو نصوص أخرى لأدباء آخرين، وقد تكون عملية التناص بين جنسين أدبيين، لا على مستوى جنس أدبى واحد.

وتجدر الإشارة أخيراً إلى أن التناص يكون فى الشكل والمضمون معاً، ولا يقف عند حدود أحدهما دون الآخر.

فى ضوء تلك المفاهيم المتداخلة والمتشابهة لمصطلح "التناص" يدور حديثنا عن "أشكال التناص فى شعر ابن خاتمة".

• أشكال التناص فى شعر ابن خاتمة:

تتنوع أشكال التناص فى شعر ابن خاتمة عبر محاور متعددة، تتبلور من خلالها شخصيته ورؤيته، وتجربته الشعرية، وكما سبق أن أوضحت فإن نصوصاً تراثية عدة تتصارع عبر نسيجه الشعرى، فالشاعر يقيم علاقات تناصية مع نصوص شعرية أو قرآنية أو أحاديث نبوية، وقد يقيم علاقات تناصية مع أمثال عربية أو أقوال وحكم مأثورة.

وسأبدأ الحديث عن "**التناص الشعرى**" باعتباره أبرز أشكال التناص فى شعر ابن خاتمة.

أولاً: التناص الشعرى:

يشكل التناص الشعرى عند ابن خاتمة قراءة ثانية، للتراث الشعرى المشرقى من أجل إظهار قيمته وأهميته ومكانته فى نفس الشاعر، وهو فى الوقت نفسه ارتداد بالشعر نحو معينة العذب ونهره المتدفق، وإعادته إلى سيرته الأولى عند شعراء الجاهلية والإسلام.

إن ابن خاتمة ينقل تلك السياقات التراثية لدى الشعراء العرب القدامى إلى فضاء قصيدته، ويلصقها بجسدها ليعبر عن تجربته هو دون أن تكون ثمة نتوءات أو بروز لترقيعات فى جسد قصيدته.

وبالطبع فإن ذلك يتم بواسطة تلك العلاقات التناصية التى يقيمها الشاعر بين نصه والنصوص الشعرية الأخرى.

ولم يكن ابن خاتمة فى تناصه مع غيره من الشعراء مسلوب الإرادة، فهو لم يقم بعملية مسخ أو سلخ، أو تقليد أعمى للنصوص الغائبة، ولم يكن صورة مطابقة للشعراء الأقدمين الذين عارضهم واستلهم شعرهم، فلم يذب فيهم، ولم يكن قصارى همه النقل عنهم، بل احتفظ فى شعره بشخصيته، وبطابع عصره، وبخصوصية بيئته الأندلسية.

أيضاً لم يقف ابن خاتمة، فى استلهامه للتراث وتناصه مع نصوصه - عند عصر معين أو عند شاعر بعينه، بل تنقل عبر الزمان والمكان بين العصور، وبين الشعراء، فهو ينتقل بك من المشرق إلى الأندلس، ومن العصر الجاهلى إلى الإسلامى إلى العباسى، فيجعلك تعود إلى الماضى، وتستنشق عبق التاريخ،

وتلتقى بالفحول من الشعراء يباريهم وينافسهم، ويصارعهم، معترفاً لهم بالفضل، والسبق، كوكبة من الشعراء الكبار سطعت فى سماء شاعرنا فاقتبس من نورها وسار على هديها (امرؤ القيس، وزهير بن أبى سلمى، وبشار، وأبوتمام، وأبوالطيب المتنبى، وأبوالعلاء المعرى، وابن عبدربه، وابن زيدون).

وكان أبو الطيب المتنبى أكثر الشعراء حضوراً فى شعر ابن خاتمة، ومرد ذلك - دون شك - شدة إعجاب الشاعر به، وتأثره بشعره، وهو فى ذلك لم يكن بدعاً بين شعراء الأندلس، فقد كان "شعر المتنبى مورداً عذباً ومجنى رطباً لشعراء الأندلس، والمغرب ينهلون من صفوه، ويقطفون من ثمره، وغدا - وهو الذى طالما أسرف خصومه فى اتهامه بالسرقات - مرجعاً خصباً لهؤلاء الشعراء والمتملئين من شعره، والذين لم يكونوا يستطيعون - بوعى أو بدون وعى - الخلاص من إسار محفوظة، ومن هنا عنى الشراح والنقاد الأندلسيون بتتبع تواردهم على معينه، ونظرهم إلى ألفاظه أو معانيه"[٣٥].

كان ابن خاتمة يمتص بل يتشرب معانى أبى الطيب، ويحورها بحيث يذوب بعضها فى فضاء قصيدته، وبعضها الاخر

يبقى مرئياً من خلال كلمة أو جزء من بيت يدل عليه، وما ذلك إلا نتيجة استلهامه للتراث، واستحضاره لشعر المتنبى واستيعابه له، وتأثره به من ذلك ما جاء فى قوله[٣٦]:-

رفقاً بنا فى بقايا أنفس خفيتْ .:. عن المنايا فلم تمتز من العدم

فالشاعر هنا استطاع أن يتشرب أو يمتص معنى أبى الطيب المتنبى فى قوله[٣٧]:-

كفى بجسمى نحولاً أننى رجل .:. لولا مخاطبتى إياك لم ترنى

المعنى فى البيتين يدور حول بيان أثر الشوق، وذلك بنحول الجسم عند المتنبى، وتلاشى النفس عند ابن خاتمة.

وابن خاتمة لم يردد بيت أبى الطيب كما هو وإنما أضاف إليه وحور فيه، ونفخ فيه من روحه، فنحول جسم المتنبى كان بسبب الشوق وخفاؤه عن الأعين كان فى بعض الأحيان، فقد بلغ من دقته ورقته، ونحوله حداً لم يكد يراه أحد إلا إذا خاطبه، أما خفاء ابن خاتمة فكان عن أمر لا يخفى عليه خاف، وهو الموت الذى اختلطت أمامه بقايا نفس الشاعر بالعدم، وهذا ما أثنى المنايا عن طلبها، والفرق بين التناولين واضح جلى، وإن اتحد المنبع، فالأثر نفسى عميق عند شاعرنا وجسمى ملموس عند أبى

الطيب المتنبى، وهنا يتحقق رجحان كفة ابن خاتمة فى تعامله مع التراث، وهذا ما أشرت إليه سابقاً من إعادة ابتكار الماضى وتجديده، والإضافة إليه، والدخول معه فى علاقات تناصية، تضيف إلى التراث جديداً ذا عطاء وانفتاح دائم.

هكذا كانت نظرة ابن خاتمة للتراث نظرة تحرر منه، وتقدير له، فحين يورد معنى تراثياً، فإنه لا يحاكيه، بل يترك عليه طابعه، فيباعد بينه، وبين منبعه التراثى الأول.

ويتأكد إعجاب ابن خاتمة بشاعر العربية الأول أبى الطيب المتنبى فى موضع آخر من ديوانه حيث يقول[٢٨]:-

أنت الأمير وأنت خصمى فاحكمى ∴ لى أو علىَّ فلن أسائلَ: ذا لمهْ؟

التقط الشاعر معني هذا البيت من قول المتنبي في معاتبة سيف الدولة الحمداني[٢٩] :-

يا أعدلَ الناس إلا في معاملتي ∴ فيك الخصام، وأنت الخصم والحكمُ

ينطلق ابن خاتمة فى بيته متوسلاً بذاكرته وحفظه، ومنفتحاً على نص أبى الطيب المتنبى فى نوع من العلاقات التناصية تهدف إلى تجاوز النص المتناص معه، فقول المتنبى قد يبدو للوهلة الأولى أنه مدح لسيف الدولة، ولكنه فى الحقيقة هجاء أو عتاب

قاس، فهو لا يصف الممدوح بالعدل، ولكنه يصفه بالظلم، فالأمير عادل مع الجميع، وغير عادل مع المتنبى والجميع ينافقون الأمير، ولا يحبونه حقيقة، بل يدعون ذلك، والمتنبى وحده الذى يحب الأمير ويخلص له، ومع ذلك فهو عادل مع أناس منافقين وغير عادل مع المخلص المحب، وبهذا فهو لا يضع الأمور فى نصابها، فالبيت هجاء فى ثوب المدح، هجاء مقذع لا سباب فيه ولا فحش.

أما ابن خاتمة، فينتقل بالمعنى إلى باب الغزل، وهذا أول تحوير للمعنى، فالخطاب عند المتنبى ينصرف إلى ممدوحه سيف الدولة الحمدانى، أما عند ابن خاتمة فالخطاب ينصرف إلى المحبوبة الفاتنة التى تبدى للشاعر صدوداً وهجراً.

وعلى الرغم من سعى ابن خاتمة لأن يتقمص بيت المتنبى ويجرى معه حواراً، ويدخله فى فضاء أبياته التى تغزل فيها، ووصف جمال محبوبته فإنه تبقى هناك جوانب متباينة فى التعبير عن المعنى لدى الشاعرين.

المتنبى ينسب العدل للممدوح، بل يجعله أعدل الناس، إلا فى معاملته، وابن خاتمة لم يذكر ذلك فى بيته، والمتنبى يصرح بأن الممدوح هو الخصم والحكم فلا يستطيع أحد غيره أن يكون

الحكم، والشاعر لا يستطيع أن يشكوه إلى غيره لأنه لا يوجد أقوى منه ولا أكبر منه ولا أعظم منه فى الخلق، وابن خاتمة يطلب من محبوبته أن تفصل فى القضية فتحكم له أو عليه، وهى على أية حال ليست الحكم الأوحد، فغيرها يستطيع أن يفصل فى القضية ويحكم فيها، وأخيراً فإن المتنبى يخاطب سيف الدولة متوسلاً بأداة النداء "يا" لتباين المنزلة بين الأمير والشاعر، أما ابن خاتمة فلا يلجأ إلى استخدام أداة النداء وفى ذلك دليل على قرب المحبوبة إلى نفس الشاعر وقلبه، فلا حدود ولا حواجز تفصل القلبين المفعمين بالمحبة والوصال.

هكذا حال النصوص التراثية فى شعر ابن خاتمة يمتصها الشاعر ويتشربها، ويحورها ويعيد صياغتها، فيذوب بعضها فى فضاد قصيدته، وبعضها الاخر يبقى مرئياً من خلال كلمات أو أجزاء منه دالة عليه، يظهر ذلك فى بيت ابن خاتمة فى قوله : "أنت خصمى" ويستمر ابن خاتمة فى تناصه مع شاعره الأثير أبى الطيب المتنبى فى موضع آخر من ديوانه، حيث يقول[٤٠]:-

يا وادى الحى والأمـواه ثاعـبـه .·. واحـر قلبى لذاك المورد الشـبم

يستلهم ابن خاتمة فى هذا البيت قول أبى الطيب فى عتاب سيف الدولة[٤١]:-

واحَـــرَّ قلبــــاهُ ممن قلبـــه شَــبِمُ ∴ ومن بجـســمى وحــالى عنده سـقمُ

ابن خاتمة يستجيب هنا لصوت أبى الطيب المتنبى من خلال تحوير صدر بيته فينقله إلى سياق جديد فى عجز بيته لتتشربه قصيدته فلا يكون نشازاً أو رقعة فى ثوب القصيدة، فموضوع القصيدتين مختلف، قصيدة المتنبى فى العتاب، وقصيدة ابن خاتمة فى المديح النبوى، والتشوق إلى الذهاب فى رحلة إلى طيبة (مدينة رسول الله – صلى الله عليه وسلم) يستهلها على طريقة الصوفية من ذكر الخمرة وأدواتها وأوصافها، وذكر محاسن الطبيعة التى تدل على خلق الله وإبداعه وعظمته جل جلاله.

ومع اختلاف موضوع القصيدتين فإن ثمة اتساقاً بين موقف الشاعرين إزاء الحب والشوق من حيث إن الإنسان لا حيلة له فى دفع الشوق والمحبة أو النجاة من سلطانهما.

فهذا الموقف الواحد من الشاعرين إزاء الحب وما يفعله فى القلوب من الحرقة والحرارة والتوهج قد تحقق من خلال ما يمكن أن نطلق عليه "التعالق النصى" حيث تسرب معنى بيت المتنبى فى بيت ابن خاتمة وذابت رؤية المتنبى فى نفس ابن خاتمة.

وعلى الرغم من اتفاق قصيدة ابن خاتمة مع قصيدة المتنبى

فى الوزن والقافية فيما يعرف "بالتناص الإيقاعى" فكلتاهما من بحر البسيط وعلى روى الميم فإن ابن خاتمة كان حريصاً على تجاوز نص المتنبى من خلال تحويره ونقله إلى سياق جديد ينسجم وحالته النفسية، ويعبر عن تجربته الوجدانية المنبثقة من محبة الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم - والتشوق إلى زيارة طيبة (المدينة المنورة) التى بها قبر الرسول عليه الصلاة والسلام، وكان ابن خاتمة حريصاً على التوسل بالطباق فى الشطر الثانى من بيته فى قوله (واحر) و(الشبم)، وتلك أداة فنية توسل بها أبوالطيب كذلك فى الشطر الأول من بيته فى قوله (واحر) و(شبم).

وتتسع دائرة التناص فى المعانى فى شعر ابن خاتمة فلا تقتصر على معنى بيت فى مواجهة معنى بيت آخر، وإنما تتعدى ذلك إلى إشاعة معنى بيت سابق فى بيتين لدى الشاعر بهدف أن يضيف للمعنى الأول أبعاداً جديدة، ويفتح أمامه نوافذ أخرى "فكلما زاد المبنى زاد المعنى" على حد قول السابقين، من ذلك ما جاء فى قول ابن خاتمة فى ذم الحرص[٤٢]:-

يا من غدا ينفق العمر الثمين بلا ∴ جدوى سوى جمع مالٍ خيفة العدمِ
ارجعْ لنفسك وانظر فى تخلصها ∴ فقد قذفْتَ بها فى لجّة العدمِ

فالشاعر فى هذين البيتين يستلهم قول المتنبى[٤٣]:-

ومن ينفق الساعات فى جمع ماله ∴ مخافة فقر فالذى فعل الفقرُ

وبالطبع فإن شعر المتنبى قوى الحضور فى ذاكرة ابن خاتمة، والشاعر فى استلهامه له وتناصه معه لا يريد أن يلغى نفسه، ويكرر ما قاله المتنبى، وإنما يريد أن يعيد صياغته من جديد، ويضيف إليه من عنده ما يدفعه خطوات إلى الأمام.

المتنبى يكثف المعنى، ويختزله فى بيت واحد يعد غاية فى البلاغة والبيان حيث تتجلى من خلاله موهبة المتنبى وشاعريته، وهو من حكمه التى استقاها من ثقافته وتجاربه فى الحياة، فالبيت جاء مكتملاً معنى ومبنى، وليس فى حاجة إلى بيت آخر يكمله أو يوضحه، فساعات العمر غالية عند أبى الطيب وليس من الحكمة أن ينفقها المرء ويبددها فى جمع الأموال خوفاً من الفقر، فذلك هو الفقر بعينه.

وابن خاتمة لم يزد فى بيته على ما قاله المتنبى فى بيت واحد بيد أنه تحول فى أسلوبه من الغيبة إلى الخطاب وعبر عن الساعات بالعمر الثمين، وقوله (بلا جدوى سوى جمع مال) إطناب وحشو ليس فيه شئ من الفن، وقد عبر عنه المتنبى بإيجاز بليغ فى قوله (فى جمع ماله).

وتتباين رؤى الشاعرين فى الهدف من جمع المال، المتنبى يرى أن جمع المرء للمال يكون مخافة الفقر وابن خاتمة يرى أن جمع المرء للمال يكون خشية العدم، وأرى أن رأى المتنبى هو الأصوب، والأقرب لما هو متعارف عليه عند الناس، فمخافة الفقر هى التى تدفع الناس إلى الجد فى جمع المال، والتعبير بالفقر هو الأنسب للإنفاق الذى استهل به الشاعر بيته، أما (العدم) الذى عبر به ابن خاتمة فلا يناسب الفقر ولا الإنفاق.

هكذا ترجح كفة النص "المتناص معه" لدى ابن خاتمة، وتتجلى سطوة الموروث الشعرى، فلا يستطيع الشاعر أن يتصدى له، أو يستوعبه هذه المرة، فضلاً عن أن يجرى معه حواراً متكافئاً أو علاقات تناصية متوازية.

فالعلاقة التناصية بين نص ابن خاتمة، ونص المتنبى تعد علاقة سلبية من ناحية ابن خاتمة لأنها لم تضف إلى نصه شيئاً وتلك بلا شك تختلف عن العلاقة الإيجابية التى تحيل النص إبداعاً جديداً وخلقاً آخر يتجاوز به المبدع النص الموروث، وليس فى ذلك غض من شاعرية ابن خاتمة خاصة فى مواجهة قامة كبيرة مثل: أبى الطيب المتنبى ذلك الذى قال عن نفسه مفتخراً[٤٤]:-

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى ∴ وأسمعت كلماتى من به صممُ

أنام ملء جفونى عن شواردها ∴ ويسهر الخلق جراها ويختصمُ

ومن "التناص الشعرى" عند ابن خاتمة ما جاء فى قوله[٤٥]:-

كذلك من كتمتْ سراً ضمائرهُ ∴ كساه منه رداء غيرُ منكتمِ

فهذا البيت ينبثق من التراث الشعرى الجاهلى حيث يقيم ابن خاتمة علاقة تناص مع "زهير بن أبى سلمى" فى معنى بيته المشهور الذى ورد فى معلقته، ويقول فيه[٤٦]:-

ومهما تكن عند امرئ من خليقةٍ ∴ وإن خالها تخفى على الناس تعلمِ

إنّ معنى البيتين واحد، وذلك المعنى - فيما أرى - ينطلق من إسار الزمان والمكان والظروف والأحوال، حيث يقدم الشاعران تلازماً شرطياً مطلقاً بأن طبيعة الإنسان وخفاياه سيعلمها الناس كاملة مهما تخيل أنها يمكن أن تخفى عليهم.

وعلى الرغم من أن ابن خاتمة استطاع أن يمتص بيت زهير ويتشربه، ويدخله فى فضاء قصيدته، فإنه حاول أن يتجاوزه، وينفخ فيه من روحه وإبداعه ما يجعله خلقاً آخر متميزاً، وقد استطاع الشاعر تحقيق ذلك، فأفصح عن معناه ببراعة فائقة متوسلاً ببعض الوسائل الفنية مثل تقسيم المعنى بين شطرى

البيت بالتساوى، كذلك التصوير فى قوله "كساه رداءً" كذلك خلو البيت من التقديم والتأخير، والاعتراض، ويعد ذلك كله إبداعاً جديداً للبيت وصياغة مختلفة يتجاوز بها الشاعر نص زهير، وقد أسهم ذلك – بلا شك – فى خلق سياق جديد يتلاءم والموجات الانفعالية، والحالة النفسية لدى ابن خاتمة، وليس فى ذلك رفض للتراث أو تعالٍ عليه، وإنما هو نوع من استلهامه وتمثله، وتوظيفه، وإقامة تواصل نفسى معه.

ويظل ابن خاتمة فى تواصله وتناصه مع شعراء المشرق العربى أولئك الذين ملكوا عليه نفسه وكان إعجابه بهم شديداً، وهو فى الوقت نفسه لم يذب فيهم، بل فتح نصه الشعرى ليستوعب نصوصهم، ودخل معهم فى مباريات وأجرى معهم حوارات فنية متكافئة تفوق فى بعضها، وأخفق فى بعضها الآخر، فها هو يجارى الشريف الرضى هذه المرة فيتفوق عليه، يقول الشريف[٤٧]:-

أنتِ النعيم لقلبى والعذابُ لهُ ∴ فما أمرَّكِ فى قلبى وأحلاكِ

يجئ ابن خاتمة فلا يكتفى باجترار معنى هذا البيت وتسجيله كما هو – رغم إعجابه به – وإنما قام بتحويره ونقله إلى

سياق جديد، فيه من عبق التراث بقدر ما فيه من أصالة الشاعر وإبداعه، وذلك هو التناص بعينه، وقوف نص فى مواجهة نص آخر أو نصوص أخرى وإقامة علاقات تداخل وتشرب وامتصاص بين "النص المتناص"، والنصوص الأخرى التى يتناص معها.

يقول ابن خاتمة مستلهماً معنى الشريف الرضى[٤٨]:-

يا جنة عذبت قلبى بنعمتها ∴ فما أمَرَّ جناها لى، وأحلاه

إن ثمة إتساقاً بين الشاعرين إزاء المحبوبة فهى عندهما مصدر النعيم والعذاب بيد أن ثمة تبايناً واضحاً بين الشاعرين فى تناول المعنى، فابن خاتمة استطاع أن يستثمر المعنى ويتجه به نحو التأثير العميق فى النفس، فهو فى بداية الأمر يظن المحبوبة جنة ذات نعيم مقيم فإذا به يصدم بعذابها اللذيذ، وكانت مرارة الصد، والهجران أشد تأثيراً وأكثر اتساعاً حيث شـ[illegible]ـاته نفساً وجسماً "فما أمر جناها لى"، وليس الأمر كذلك عند الشريف الرضى الذى لم يصدم لأنه يرى المحبوبة منذ البداية نعيماً وعذاباً، ويقصر المرارة على قلبه فقط.

أيضاً فإن التحول بالنص من صيغة الإخبار عند الرضى إلى صيغة الإنشاء والنداء عند ابن خاتمة فيه إبراز للمعنى عبر آلية

النداء (يا جنة)، والتحول به من صيغة الحضور فى بيت الرضى (أنت) إلى صيغة الغياب عند ابن خاتمة (عذبت قلبى) و (أمر جناها) فيه إعادة صياغة جذرية لبنية الدلالة فى البيت.

هكذا استطاع ابن خاتمة أن يضيف إلى نص الشريف الرضى ويتجاوزه على الرغم من صدوره عنه، وتأثره به وتحاوره معه، بهذا يكون استلهام التراث فاعلاً ومفيداً عندما يحسن الشاعر توظيفه وتحويره، وإعادة صياغته للتعبير عن مكنونات نفسه.

ومن مظاهر استلهام الشاعر للتراث ودخوله فى علاقات تناص مع نصوصه ما جاء فى قوله[٤٩]:-

وخالسْ زمانَكَ غفلاته .·. فقد فازَ بالعيش من قد جسرْ

فإنه مستلهم من قول بشار بن برد[٥٠]:-

من راقب الناس لم يظفر بحاجته .·. وفاز بالطيبات الفاتكُ اللهجُ

ومثلما تتسع دائرة التناص لدى ابن خاتمة فيشيع معنى بيت سابق فى بيتين من شعره، فإنه يختزل المعنى المبثوث فى بيتين سابقين ويجعله فى بيت واحد، وماذ لك إلا من باب تكثيف المعنى واختزاله والتصرف فى النص المتناص معه ومحاولة استلهامه والتفاعل معه، من ذلك قول ابن خاتمة[٥١]:-

وكل صعب جموح ∴ ينقاد طوع اللجام

فإنه مستلهم من معنى قول بشار بن برد فى بيتيه[٥٢]:-

لا يؤيسنك من مخدرة ∴ قول تغلظه وإن جرحا

عسر النساء إلى مياسرة ∴ والصعب يمكن بعدما جمحا

ولم يلزم ابن خاتمة – فى استلهامه للتراث وتناصه مع نصوصه – أسلوباً واحداً فمثلما يقيم علاقات تناصية مع المعانى التراثية، ويتصرف فى الأساليب، ويعيد الصياغة فإنه قد يضمن شعره شطراً من بيت، لكنه كان يعمد إلى إخضاع الشطر المضمن وجذبه إلى دائرته هو ليتساوق مع موقفه، فالشاعر يمتص ذلك الشطر ويتشربه ويحوره، بحيث يذوب فى فضاء قصيدته، وقد يكون ذلك أيضاً من باب التحدى وإثبات الذات الأندلسية.

يقول ابن خاتمة[٥٣]:-

يقولان أقصر قد أضرّ بك البكا ∴ وهل عند رسم دارس من معوّل

مضى الحب والقلب الذى فيه قد ثوى ∴ قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

فالشطران الأخيران من بيتى ابن خاتمة هما لامرئ القيس من معلقته الشهيرة بيد أن ابن خاتمة مهد لهما بما يناسبهما

شكلا وموضوعاً فالشطر الثانى من البيت الأول هو عجز بيت امرئ القيس الذى يقوله فيه(٥٤):-

وإن شفائى عبرة مهراقة ∴ وهل عند رسم دارس من معول

والشطر الثانى من البيت الثانى لابن خاتمة هو صدر مطلع معلقة امرئ القيس التى يقول فيه(٥٥):-

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ∴ بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وبموازنة دقيقة بين بيتى ابن خاتمة، وبيتى امرئ القيس تتجلى لنا براعة ابن خاتمة فى تشرب شطرى امرئ القيس، وامتصاصهما وامتزاجهما بالسياق الجديد وانسجامهما مع تجربة الشاعر وحالته النفسية والوجدانية.

ومن تضمينات ابن خاتمة أيضاً ما جاء فى قوله(٥٦):-

وهل هو إلا الروض حى بزهره ∴ "وساق الثريا فى ملاءته الفجر"؟

حيث ضمن عجز بيت ذى الرمة الذى يقول فيه(٥٧):-

أقامت به حتى ذوى العود فى الثرى ∴ وساق الثريا فى ملاءته الفجر

ومن ذلك أيضاً ما جاء فى قوله(٥٨):-

خط المشيب على فوديك تذكره ∴ بأن تنيب وحتى الآن لم تنب

وقد نضا سيفه فاحذر صرامته ∴ "والسيف أصدق أنباء من الكتبِ"

سلت عليك الليالى منه ذا شطب ∴ "فى حده الحد بين الجد واللعبِ"

حيث ضمن مطلع قصيدة أبى تمام فى وصف فتح "عمورية"، والتى يقول فيه(٥٩):-

السيفُ أصدق أنباء من الكتب ∴ فى حده الحد بين الجدّ واللعبِ

وقد أحسن الشاعر التصرف فى تضمينه عندما استطاع أن ينتزع بيت أبى تمام من وصف المعارك الحربية، وينتقل به إلى باب آخر هو مراجعة النفس ومحاسبتها، وتحذيرها من الأمل الكاذب، وتذكيرها بدنو الأجل، علها تؤوب إلى ربها وخالقها.

إن ما يقوم به ابن خاتمة من تضمين شعره شطراً من أشعار السابقين يعد إحياء لشعرهم فى ذهن المتلقى حيث تتداخل النصوص فى الذهن وتتمدد وتشكل ما يسمى "بالتناصية الذهنية" التى تبقى تلك النصوص دائماً متجددة حية نابضة بالحياة(٦٠).

وتتنوع استلهامات ابن خاتمة التراثية، فهو تارة يتصرف فى المعانى اتساعاً وتكثيفاً، وتارة فى الأسلوب والسياق، وتارة يضمنَ شطراً وإضافة إلى كل ذلك، فقد يدخل فى حوار متخيل

مع أحد شعراء المشرق على طريقة ابن شهيد فى رسالة "التوابع والزوابع"، ويعرف هذا فنياً بالمطارحات الشعرية أو المراجعات والمجاوبات، وقد سبق أن تناولت ذلك اللون من الشعر فى بحث بعنوان : "شعر المراجعات والمجاوبات فى الأندلس حتى نهاية عصر الطوائف".

أما شاعر المشرق الذى جاوبه ابن خاتمة فهو الشاب الظريف، فى بيتين من الشعر يقول فيهما[٦١]:-

ياساكناً قلبىَ المعنَّى .:. وليس فيه سِواكَ ثانِ
لأى شئ كسرْتَ قلبى .:. وما التْقى فيهِ ساكنانِ

قال ابن خاتمة مجيباً عنها[٦٢]:-

يَامَنْ عَرَا قلبَهُ انكسار .:. وما سواه عليه جان
لاتنكرنّ كسْرَهُ ففيهِ .:. حُبّى وشوْقى ساكنان

وبالطبع فإن ابن خاتمة كان حريصاً على أن يتفق فى بيتيه مع بيتى الشاب الظريف فى الموضوع والوزن والروى، وتلك طبيعة شعر المراجعات والمجاوبات الاتفاق فى الموضوع والوزن والروى، والميل إلى الرقة والعذوبة، فضلاً عن العاطفة القوية[٦٣]، وقد مال الشاعر إلى التلاعب بمصطلحات العروضيين.

ويبقى أن أشير إلى ملمح أخير يرتبط بالتناص الشعرى لدى ابن خاتمة هو دخوله فى علاقات تناص مع صاحب "المعرة" أبى العلاء المعرى الذى كان أثيرا لدى الأندلسيين بعامة، فشغفوا بإبداعه، وأعجبوا به، وتأثروا بفنه وفكره، وعارضوه كثيراً فى قصائدهم.

يقول ابن خاتمة[٦٤]:-

لا تطلبونى على عشْقى ببينةٍ ∴ فما يقامُ على المحسوس برهانُ

فالفكرة التى تضمنها هذا البيت مستقاة ومستلهمة من قول أبى العلاء المعرى[٦٥]:-

قل للذى عُرفتْ حقيقتُه به ∴ إذ لا يُقامُ على الدليل دليلُ

الفكرة فى البيتين واحدة، وثمة اتفاق فى موقف الشاعرين إزاءها "فالدليل حقاً لا يحتاج إلى دليل" و"البرهان لا يحتاج فى صحته إلى برهان؛ وعلى الرغم من ذلك فإن ابن خاتمة أراد - فى استلهامه وتناصه مع بيت المعرى - أن يتجاوزه وينقله إلى دائرته هو وسياقه الخاص، فينأى بالفكرة عن إطارها الفلسفى لدى المعرى، وينتقل بها لتخدم تجربته الوجدانية فى مقطوعته الغزلية التى يستهلها بقوله[٦٦]:-

يـا نـازحـين وهـم بـالـقـلـب سـكّـانُ ∴ وراحلينَ ومـــا ســـاروا ولا بَانُوا

وهنا تتجلى براعة الشاعر فى استلهاماته التراثية، عندما يفتح قصيدته لتتشرب وتمتص تلك المعانى والأفكار الفلسفية فيستوعبها الشاعر وينضح عليها من تجربته وحسه وروحه ما يحيلها خلقاً آخر.

ولا يتسع المقام لتتبع كل مظاهر التناص الشعرى لدى ابن خاتمة فهى كثيرة، ومتنوعة، واستطيع القول إجمالاً إن الشاعر كان منكفئاً على التراث المشرقى مستلهماً ومنقباً ومتصرفاً، ولم يكن مقلداً أو ناقلاً أو تابعاً، فقد حافظ على شخصيته أن تذوب أو تتبخر، وأطلق لشاعريته العنان، وحاور التراث الشعرى بكفاءة واقتدار، وبقى التراث – على يده – نابضاً بالحيوية والتجدد والعطاء، وقادراً على التواصل والبقاء.

وقبل أن أنهى حديثى عن التناص الشعرى لدى ابن خاتمة، أحب أن أشير إلى أن الشعر الأندلسى لم يكن له ذلك الحضور الذى كان للشعر المشرقى، فلم أجد فى شعر ابن خاتمة إلا إشارات قليلة جداً لبعض شعراء الأندلس منها ما جاء فى قوله متغزلاً(٦٧):-

صَدعْتَ أكْبَادى صَدْعَ الزجاجْ ∴ وشُبّتَ لى العذب بملح أُجاجْ

فهذا البيت إشارة إلى قول ابن عبد ربه[٦٨]:-

صَدعتْ قلبى صدّعَ الزجاجْ ∴ ماله من حيلة أو علاجْ

ومن ذلك أيضاً ما جاء فى قوله[٦٩]:-

إذا ما اعتزت فى الحسن بان اعتزازها ∴ بشمس الضحى أم وبدر الدجى أبٍ

فيه إشارة إلى قول ابن زيدون فى ولادة[٧٠]:-

كانت له الشمس ظئراً فى أكلّته ∴ بل ما تجلّى لها إلا أحايينا

ثانياً: التناص القرآنى:

يعد الاقتباس من القرآن الكريم شكلاً من أشكال تداخل النصوص، وهو نوع من استلهام التراث، وامتصاصه، وتشربه، والتفاعل معه، فمثلما أوضحت لا نستطيع أن نقرر بدقة وجود حدود فاصلة بين نص وآخر فثمة تداخل بين مختلف النصوص، وكل نص دائم التعرض للنقل إلى سياقات أخرى فى أزمنة أخرى، فكل كلمة فى النص الأدبى سابقة للنص فى وجودها، كما أنها قابلة للانتقال إلى نص آخر حاملة معها تاريخها القديم المكتسب، والمادة المقتبسة تنفصل من سياقها لتقيم سياقات جديدة متعددة لاتحدها حدود، ولذا فإن السياق يتداخل عبر

الاقتباس فتتحرك الإشارات المكررة متخطية حواجز النصوص، وعابرة من نص إلى آخر جاذبة معها تاريخها، وتاريخ سياقاتها المتعاقبة، فيتمدد معها الموروث الأدبى، وينشأ من خلال حركتها وانتقالها فكرة "التناصية".

إن الاقتباس "من القرآن الكريم، والحديث الشريف يمثل مظهراً من مظاهر تعامل الشعراء مع التراث الدينى، ويوضح هذا التعامل موقف الشعراء إزاء القرآن باعتباره مصدراً من مصادر البلاغة المتميزة، ومنهلاً عذباً يردونه، ويغذون عقولهم، وأرواحهم منه، ويفيدون منه فى بلورة مواقفهم ووجهات نظرهم"[٧١].

ويعد التناص القرآنى ظاهرة شائعة فى التناول الشعرى بخاصة، والأدبى بعامة "إذ إن القدماء قد توسلوا به تضميناً فى آدابهم، جنباً إلى جنب مع المؤثرات الأخرى"[٧٢].

والاقتباس لغة مأخوذ من قبس، يقال "قبست منه ناراً أقبس قبساً فأقبسنى أى أعطانى، واقتبست منه علماً أى استفدته"[٧٣]، واصطلاحاً : "أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن، أو الحديث ، لا على أنه منه""[٧٤].

فالاقتباس يرتبط أساساً بالقرآن الكريم والحديث النبوى الشريف، أما التضمين فيرتبط بالشعر والنصوص النثرية الأخرى.

ولقد تعددت مستويات الاقتباس من القرآن الكريم فى الشعر، فقد يجئ أحياناً إعادة صياغة لجزئية من آية قرآنية، ونقلها إلى سياق جديد، يخدم الشاعر فى الكشف عن واقعه النفسى، وقد يجئ الاقتباس من القرآن تأكيداً لحقيقة مقررة ودعماً لإظهار الحجة والبرهان عليها، وعندما يقتبس الشاعر آية من القرآن أو جزءاً من آية فإن النص القرآنى يزيح النص الشعرى، ويغدو الاقتباس القرآنى فى هذه الحالة، نصاً حالاً، ويجهز على النص الشعرى، فيتلاشى ذلك النص حتى نكاد لا نسمع سوى صوت النص القرآنى.

وقد أظهر ابن خاتمة براعة فائقة فى تعامله مع النص القرآنى واستلهامه وإقامة علاقات تناصية معه، فعملية الاقتباس هى "عملية تفجير لطاقات كامنة فى النص، يستكشفها شاعر بعد آخر، كل حسب موقفه الشعورى الراهن"(٧٥).

يجئ التناص القرآنى لدى ابن خاتمة - أحياناً - ليكشف

عن موقف شعورى ونفسى خاص بالشاعر، وفى هذه الحالة يحول الشاعر النص المقتبس ليأخذ مساراً جديداً، يعبر من خلاله عن مكنونات نفسه، وموجات انفعالاته العاطفية، من ذلك ما جاء فى قوله[٧٦]:

بحيثُ القبابُ البيضُ والسمرُ والظُّبَا ... سماءٌ وأنوارٌ يشمن على البعدِ
إذا ما شياطينُ المنى طفنَ حولَها ... رمتْها رجومُ الخطِ عن ضُمَّرٍ جُردِ

الشاعر هنا أقام علاقة تناص مع قوله تعالى فى "سورة الملك" : ﴿ وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِّلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ (٥) ﴾.

حيث نقل هذه الآية الكريمة من سياقها القرآنى المرتبط بإظهار قدرة الله على تزيين السماء بمصابيح النجوم وجعلها رجوماً للشياطين ترجم بها الملائكة شياطين الجن إلى سياق جديد يرتبط بتغزله بالمحبوبة وتشوقه إلى ديارها وحنينه إلى ذكرياتها وأيامها الخالية ومواطنها العبقة بأريج الذكريات، وأن وصالها ضرب من المستحيل، فما إن تطوف شياطين المنى حول قبابها ومنازلها رجمت مثلما ترجم الملائكة شياطين الجن، هكذا استطاع الشاعر أن يمتص معنى هذه الآية ويتشربها فى

قصيدته، وأن يوظفها للتعبير عن تجربته الخاصة، مستفيداً من بعض ألفاظها، فى قوله: (شياطين المنى) و(رجوم الخط).

وشبيه بذلك ما جاء فى قوله[٧٧]:-

إذا بدا يختالُ فى مشيه .·. فالشمس والغصن له يسجدانْ

فالشطر الثانى من البيت فيه تناص مع قوله تعالى فى سورة الرحمن : ﴿وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ ﴿٦﴾﴾ . حيث اقتبس الشاعر هذه الآية ونقلها من سياقها القرآنى إلى سياق آخر مختلف، فالآية تعبر عن خضوع المخلوقات جميعها من أصغر نبات يستخدم غذاءً للبهائم لأكبر شجر يثمر الفاكهة المختلفة خضوع هذه المخلوقات خضوعاً مطلقاً لله رب العالمين.

هذا هو السياق القرآنى للآية أما السياق الجديد الذى تحولت إليه على يد الشاعر فهو وصف المحبوبة فى دلها ودلالها وخيلائها وسلطانها، وقد خضعت لها القلوب، ودانت لها المخلوقات، فالشمس والغصن يسجدان لها خضوعاً بما أرادت فلا يعصيانها أبداً، ولا يخفى ما فى البيت من مبالغة تجاوزت حد الشرع والدين حيث لا سجود ولا خضوع إلا لله رب العالمين لا شريك له.

والشاعر فى تناصه مع الآية الكريمة استبدل بعض كلماتها بكلمات من عنده بهدف تحويلها من سياقها القرآنى إلى سياق جديد، من ذلك قوله: "فالشمس" بدلاً من "والنجم"، وقوله : "والغصن" بدلاً من "والشجر"، ويعد ذلك تصرفاً وتحويراً لبعض الكلمات المقتبسة من الآية الكريمة لتكون إشارات دالة على وقوع التناص.

ومن مظاهر التناص القرآنى فى شعر ابن خاتمة ما جاء فى قوله[٧٨]:-

رفع السماء سقفاً يروق رواؤه .·. ودحا بسيط الأرض أوثر مجلسِ
ووشى بأنواع المحاسن هذه .·. وأنار هذى بالجوارى الكُنَّسِ

حيث استلهم الشاعر النص القرآنى وامتصه فى قصيدته وعبر من خلاله عن أفكاره الخاصة من خلال تلك العلاقات التناصية التى أقامها مع بعض الآيات الكريمة.

فالشطر الأول من البيت الأول فيه إشارة واضحة إلى الآية الكريمة ﴿ اللَّهُ الَّذِى رَفَعَ السَّمَوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا .. ﴾ (سورة الرعد)، وهذه الآية تكشف عن إطلاق القدرة الإلهية فهى تشير إلى أنه سبحانه وتعالى هو الحق الذى يجب أن نؤمن به ونعبده،

ونوحده، فهو الإله الذى رفع السماوات على الأرض بغير عمد نراها، رفعها سبحانه بقدرته وبما شاء من سنن، هذا عن السياق القرآنى المعجز للآية الكريمة، وقد استطاع الشاعر أن ينقلها إلى سياقه الخاص الذى لا يختلف عن سياقها القرآنى هذه المرة فالشاعر فى قصيدته هذه يعدد نعم الله وآلائه مشيراً إلى طلاقة قدرته سبحانه وفضله على خلقه، وتجئ بعض الكلمات المقتبسة من الآية الكريمة لتمثل إشارات دالة واضحة على وقوع التناص لدى الشاعر، من هذه الكلمات قول الشاعر (رفع السما).

أما الشطر الثانى من البيت الأول، فمقتبس من قوله تعالى: ﴿ وَالأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا ﴿٣٠﴾ ﴾ (سورة النازعات)، ودحا الأرض أى بسطها للأنام، ولم يخرج سياق الآية من السياق الجديد الذى حولها إليه الشاعر.

ولا يخفى ما فى البيت الثانى من إشارة واضحة إلى قوله تعالى: ﴿ الْجَوَارِ الْكُنَّسِ ﴿١٦﴾ ﴾ (سورة التكوير).

وعلى الرغم من تحول الآية الكريمة إلى سياق آخر على يد الشاعر، فإنها لا تختلف من حيث المعنى عن سياقها القرآنى.

ومن التناص القرآنى فى شعر ابن خاتمة ما جاء فى قوله[٧٩]:-

كــرِّرْ لحــاظك فى هذا الوجــود تجــدْ .·. عن ذلك السـرِّ مـا يبـدو ويحـتـجبُ

حيث يستلهم الشاعر هنا قوله تعالى : ﴿ ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ .. ④ ﴾ (سورة الملك)، وكرتين أى مرتين، مرة بعد مرة، فإنك أيها الإنسان لا تجد تفاوتاً ولا تبياناً أبداً، ولا تخرج الآية عن سياقها القرآنى لدى الشاعر فثمة اتفاق فى المعنى بين الآية الكريمة والبيت، فالبيت دعوة إلى التأمل فى الوجود لأخذ العظة والاعتبار، والشاعر هنا يعبر عن نوع من الحب الإلهى المفعم باللوعة والفناء على طريقة الصوفية، وتتجلى براعة الشاعر هنا فى اقتباس هذه الآية للتعبير عن تجربته الوجدانية وفى امتلاكه زمام اللغة التى تشكل على يديه قيما فنية ثرية تسهم فى نقل تجربته وإيصالها للآخرين، فقول الشاعر "كرر لحاظك" يلائم الدعوة إلى التأمل والتدبر فى ملكوت الله، وهو أيضاً تحوير فى التعبير القرآنى يؤكد مقدرة الشاعر على التفاعل مع النص القرآنى، وإقامة علاقة تناص معه.

وعندما يريد الشاعر تأكيد حقيقة مقررة، عن طريق الحجة

والبرهان فإن النص الشعرى لديه يتسع بانفتاحه وفضائه لاقتباس آية من القرآن تكون بنصها أو جزء من آية، ورغم أن النص القرآنى فى هذه الحالة قد يجهز على النص الشعرى، فيجلعه يذوب ويتلاشى أمام روعة وبلاغة وإعجاز القرآن إلا أن الشاعر ببراعته الفنية لا يكاد يشعرك أن ثمة تبايناً واضحاً بين النصين حيث يتعانق النصان فى تلاحم وانسجام، عندما أحسن الشاعر التمهيد لاستقبال النص القرآنى واحتوائه وغدا السياق منسجماً متناغماً معبراً عن الفكرة التى يرى الشاعر إيصالها للآخرين، يتجلى ذلك بوضوح فى قول ابن خاتمة فى الوصايا والحكم[٨٠]:-

إذا ما دعتّكَ دواعى الهوى .·. لما عنْهُ سُبحانهُ قد نَهَى
فَأيقن بأن الرَّدى فاجئٌ .·. (وأن إلى ربك المنْتَهى)

فالشاعر اقتبس هنا قوله : ﴿ وَأَنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ الْمُنتَهَىٰ ﴿٤٢﴾ ﴾ (سورة النجم)، ليؤكد حقيقة مقررة لا شبهة فيها فالمرجع، والمصير لله سبحانه وإليه وحده ينتهى أمر عباده بعد الموت ليجازيهم، ويقضى بينهم.

هكذا استطاع الشاعر – فى إنسيابية طيعة – تزيين شعره بآية من القرآن الكريم فيزداد ذلك الشعر جمالاً وبهاءً وسحراً.

ومن ذلك أيضاً ما جاء فى قول ابن خاتمة[٨١]:-

لو لم تكن فى الأسفار فائدة .:. إلا امتثال "امشوا فى مناكبها"

حيث اقتبس الشاعر قوله تعالى : ﴿ ... فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا ... (١٥) ﴾ (سورة الملك)، فالشاعر هنا استطاع تشرب الآية الكريمة وامتصاصها لتكون منسجمة مع سياقها الجديد، متآلفة مع بقية أجزاء البيت مؤدية للمعنى الذى أراد التعبير عنه، فهو يريد أن يقول: لو لم يكن فى الأسفار فائدة إلا امتثال الآية الكريمة لكان ذلك كافياً للدلالة على فائدة السفر، وقد حذف جواب "لو" لأنه مفهوم من السياق.

وعندما يريد ابن خاتمة التعبير عن سحر ألحاظ المحبوب فإنه يستدعى سورة الفلق ليقتبس منها ما يعبر به عن مراده، يقول[٨٢]:-

مَهما يرمْ عنك الصبر مال به .:. ألحاظك (النفاثاتُ فى العقدِ)

فالشاعر يقيم علاقة تناص فى الشطر الثانى من البيت مع قوله تعالى: ﴿ وَمِن شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ (٤) ﴾ (سورة الفلق)، النفاثات فى العقد، هن النساء السواحر، ينفثن فى عقد الخيط حين يسحرن، وبذلك يقع السحر، كذلك ألحاظ المحبوب تسحر الشاعر حيث تفعل به ما تفعله النفاثات فى العقد.

وتردد فى شعر ابن خاتمة بعض إشارات إلى أسماء السور القرآنية من ذلك قوله[٨٣]:-

إنى أعيذك خيفة العين التى ∴ تخشين بالمسطور فى ياسين

ففى هذا البيت إشارة إلى سورة ياسين، وقوله[٨٤]:-

آيات جود تجلت فى الوجود (ضحى) ∴ ظلت لها فئة التضليل فى (عبس)

فيه تورية بسورتى (الضحى) و(عبس) وتردد تلك الإشارات يحدث نوعاً من استحضار تلك السور القرآنية فى ذهن المتلقى، فتبقى حية متجددة نابضة بالحياة بما فيها من توجيهات سماوية وأخلاق قرآنية.

ومثلما فعل ابن خاتمة فى تناصه مع النص القرآنى، فإنه قد أقام علاقات "تناص" مع بعض نصوص الحديث النبوى الشريف واستطاع أن يستلهم دلالات تلك النصوص وإيحاءاتها ليعبر من خلالها عن تجاربه الخاصة وحالته النفسية والوجدانية، من ذلك ما جاء فى قوله[٨٥]:-

فهل سبيل تؤدى حلف قاصية ∴ إلى مقر الهدى من روضة القدس

الشاعر هنا يعبر عن محبته للرسول صلى الله عليه وسلم، وشوقه، وحنينه لزيارة المدينة المنورة، ومسجد الرسول الكريم عليه

الصلاة والسلام، وفى هذا السياق يستلهم قول الرسول صلى الله عليه وسلم، "ما بين بيتى ومنبرى روضة من رياض الجنة، ومنبرى على حوضى"[٨٦]. ليعبر عن حنينه إلى البقاع الطاهرة ويستخدم الشاعر فى بيته كلمة من الحديث النبوى لتكون إشارة دالة على وقوع التناص، وهى قوله (روضة).

وإذا أراد الشاعر مدح البذل والجود عاد إلى ذاكرته مستهلماً ومدعماً قوله بحديث للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، يحض فيه على البذل والإنفاق، يقول[٨٧]:-

إذا وجدتَ فَجُدْ للناس قاطبة ∴ فالحال تفنى ويبقى الذكر أحوالاً

لا سيما ورسول الله ضامنهُ ∴ أنفق ولا تخش من ذى العرش إقلالاً

فالشطر الثانى من البيت الثانى اقتباس من الحديث النبوى الشريف: "أنفق ولا تخش من ذى العرش إقلالاً"، وفى رواية أخرى: "أنفق يا بلال ولا تخش من ذى العرش إقلالاً"[٨٨].

وبالطبع فإن الشاعر فى استلهامه وتناصه وتفاعله مع النص النبوى قد انتقل به من سياقه العام إلى سياق آخر خاص بالشاعر فسد فراغاً فى النص الشعرى، وأدى دوره باعتباره رافداً من الروافد الثقافية الدينية لدى الشاعر، وبهذا فقد

استطاع الشاعر أن يوظف النص النبوى ويقدمه تدعيماً وترسيخاً فنياً لموقفه من البذل والعطاء والدعوة إليهما امتثالاً واقتداء بقول الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم، فى هذا الحديث، ولم يكتف ابن خاتمة هنا بإيراد كلمة من الحديث لتكون إشارة دالة عليه، وإنما أورد نص الحديث كاملاً، ليؤكد دعوته ويبرهن عليها، وبهذا يبقى النص التراثى من خلال ذلك "التعانق النصى" حياً ونابضاً وقادراً على العطاء والاستمرار، يتجاوز حدود الزمان والمكان.

وفى الإغراء "بالصمت" وحفظ اللسان، يقول ابن خاتمة[٨٩]:–

لسانك اسجنْ ولْتطلْ حبْسَهُ ∴ إنْ شِئْتَ إكراماً وتصْوينا

لو لم يكنْ للسجن أهلاً لمَا ∴ غدا بقعْرِ الفم مسجونَا

هنا اقتباس من قول الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – فى حفظ اللسان : "امسك عليك لسانك، وليسعك بيتك، وابك على خطيئتك"[٩٠]. فالشاعر استطاع أن يستدعى الحديث الشريف، ويبعثه من مرقده فى الذاكرة، ويتيح له أن يتسرب فى فضاء قصيدته فينسجم مع سياقها، ويختلط ببنائها، وقد تم ذلك بواسطة علاقة التناص التى أقامها الشاعر بين نصه والحديث

النبوى الشريف، وعلى الرغم من اتفاق النصين حول المعنى العام فإن السياق الجديد، قد استدعى استبدال بعض كلمات الحديث ببعض، فقد وضع الشاعر "اسجن" بدل "امسك"، ولجأ إلى التقديم والتأخير فقدم المفعول على الفعل فى قوله "لسانك اسجن"، وذلك يكشف عن إيحاءات فنية وبلاغية، قصدها الشاعر من باب التصرف وإثبات الذات، وذلك يختلف عما جاء فى السياق النبوى الشريف الذى يعد قمة فى البلاغة والبيان.

ثالثاً : أشكال تناصية أخرى:

إضافة إلى التناص الشعرى والقرآنى، ثمة أشكال أخرى للتناص فى شعر ابن خاتمة، تتمثل فى تلك العلاقات التناصية التى أقامها مع بعض الأمثال العربية التى استلهمها من التراث، وعبر من خلالها عن أفكاره ومعانيه.

وتعد الأمثال العربية، والحكم والأقوال المأثورة باباً مهماً من أبواب التراث تتناقلها الأجيال للتعبير عن حالات حياتية حاضرة، ويستلهمها الأدباء ويوظفونها فنياً للتعبير عن أفكارهم، ولتدعيم مواقفهم وتأكيدها من خلال إقامة علاقات تناص معها.

ومثلما أوضحت كان ابن خاتمة متمكناً من التراث بمختلف

ألوانه ونصوصه شغوفاً به يتكئ عليه كثيراً ويستلهمه، ويحسن توظيفه والتعامل معه.

وتعد الأمثال العربية شكلاً من أشكال التناص فى شعر ابن خاتمة ذلك أن استدعاء تلك الأمثال العربية وإقامة علاقات تناصية معها كشف عن دلالات فنية موحية تتجلى لنا عبر النسيج الشعرى للشاعر.

والأصل فى المثل أن يستدعى بنصه ليحقق الغاية الفنية منه بيد أن ابن خاتمة لم يقف عند حرفية النص فى كل الأحوال، فهو تارة يستدعى المثل بنصه دون تعديل، وتارة أخرى يعيد صياغته كى ينسجم مع السياق الشعرى الذى يرد المثل من خلاله، وفى هذه الحالة تلوح فى البيت الشعرى إشارات "دالة" تحفظ للمثل هويته وخصوصيته، فيسهل على القارئ إدراكه وتذوقه.

فمن الأمثال العربية التى وردت بنصها فى شعر ابن خاتمة ما جاء فى قوله[91]:-

أعذولَ وجْدى (ليس عُشّكِ فادْرُجى) .:. ونصيح رشْدى بان نصحك فاجلسِ

فالبيت قد تضمن المثل العربى "ليس عشك فادرجى"[92]، فالشاعر استطاع أن يوظف هذا المثل بنصه ليناسب سياق

البيت، وليؤكد من خلاله رفضه للعذول الذى يريد أن يفسد عليه وجده وحبه وعشقه فليس ثمة مكان له وليبحث له عن مكان آخر فالشاعر وظف المثل فنياً ونقله من سياقة العام والمناسبة التى قيل فيها إلى سياق جديد ومناسبة أخرى تتناسب والحالة الوجدانية والنفسية له، وقد تم ذلك من خلال علاقة التناص والامتصاص والتشرب بين النص الشعرى والمثل العربى، وبهذا فقد استطاع الشاعر أن يستلهم روافده التراثية ويستدعى من معينه الثقافى زاداً تراثياً فاعلاً ونابضاً بالحياة والحيوية والاستمرار.

ومثلما يستلهم ابن خاتمة المثل العربى بنصه فإنه يستلهم معناه ويعيد صياغته ناقلاً بعض كلماته بعد تحويرها لتكون إشارة "دالة" على تشرب المثل وامتصاصه داخل السياق الشعرى، من ذلك ما جاء فى قوله(٩٣):-

ارحمْ عباداً بضنْكِ العيش قد قنِعُوا ∴ فَأيْنَمَا سقطوا بَيْنَ الوَرَى لقطوا

هذا البيت جاء ضمن قصيدة قالها ابن خاتمة على طريقة شعراء الصوفية تدور حول الدعاء والاستغاثة، والتضرع، والانكسار، وفيها تمجيد الله سبحانه وتعالى، ودعاء برفع الضر، وفيها إظهار المحبة والعبودية المطلقة لله جل وعلا، والبيت يشير

إلى صنف من عباد الله جبلوا على القناعة والرضا بالقليل، فهم يكتفون بما يساق إليهم من رزق، والبيت فيه تناص مع مثل عربي مشهور، يقول : "لكل ساقطة لاقطة"[٩٤]، وهذا المثل قد ذاب في فراغ هذا البيت، وانتقل إلى سياقه الجديد مبتعداً عن مناسبته التي قيل فيها وسياقه الخاص، ومعبراً عن المعنى الذي أراده الشاعر، وقد توسل الشاعر ببعض كلمات المثل بعد تحويرها لتبقى علامات "دالة" على وقوع "التناص" من هذه الكلمات قوله "سقطوا" و"لقطوا".

ومن ذلك أيضاً ما جاء في قوله[٩٥]:-

لِسَانُكَ كالسَّيْفِ في شكلِهِ ∴ وأعْدي من السَّيْفِ في سطوتهْ
فاغْمِدْ ظباهُ فقد يُتَّقَى ∴ على حامل السيْفِ من شفْرتِهْ

فمعنى البيتين مقتبس من المثل العربي الذي يقول: "مقتل الرجل بين فكيه"[٩٦]، فقد استطاع الشاعر أن يستلهم ذلك المثل ويأخذه من سياقه ومناسبته التي قيل فيها، وينشره في بيتيه فينتقل المثل تبعاً لذلك إلى السياق الشعري ويتغلغل داخل نسيجه فيعبر الشاعر من خلاله عن رؤيته الخاصة لخطورة اللسان وأنه كالسيف في شكله وسطوته، وعلى الرغم من اتفاق النصين

"المتناصين" فى المعنى العام فإن ثمة فروقاً فى وسائل التعبير، فالمعنى جاء مكثفاً موجزاً فى المثل العربى، وفى النص الشعرى بثه الشاعر فى بيتين، أيضاً فإن الشاعر قد عبر باللسان صراحة، أما فى المثل فقد كنى عن اللسان بما بين الفكين، وهذا التصرف من الشاعر أمر لابد منه لإقامة علاقات تناص فاعلة ومتكافئة مع النصوص التراثية، لتثرى فيه دماء التجديد، والأصالة، والاستمرارية والعطاء.

ومما ورد فى شعر ابن خاتمة من نصوص تراثية بعض الأقوال والحكم المأثورة التى وردت على ألسنة الصحابة والتابعين مما اختزنه الشاعر فى ذاكرته، وأضحى رافداً مهما من روافد ثقافته التراثية، من ذلك ما جاء فى قوله(٩٧):-

أعْرِضْ عن الشَّئ إن تَهواه تَحْظ بِهِ ∴ واحْرصْ عليه إذا تأباهُ يمتنع

فهذا البيت يتفق مع معنى مقولة شهيرة لأبى بكر الصديق، يقول فيها: "احرص" على الموت توهب لك الحياة"(٩٨).

ومن ذلك أيضاً ما جاء فى قول ابن خاتمة(٩٩):-

أنعِمْ على مَنْ تَشَاءُ ∴ فأنتَ حتْماً أميرُهْ

واحتجّ لمن شِئتَ يوما ∴ فما سِواكَ أسيرُهْ

واستغْن بالله عمَّنْ ∴ تشاء أنت نظيرُهْ
فالمرءُ عبْدُ هواهُ ∴ يضيرُهُ أو يجيرُهْ

هذه الأبيات تتناول حالات الإنسان مع الإحسان وهى مستلهمة من قول الإمام على رضى الله عنه : "تفضل على من شئت فأنت أميره، واستغن عمن شئت فأنت نظيره، واحتج إلى من شئت فأنت أسيره"[١٠٠].

يبقى أن أشير إلى ظاهرة فنية برزت فى شعر ابن خاتمة هى كثرة الإشارات إلى أسماء بعض المدن والأماكن، والواقع أنه "ليس للأماكن قيمة تراثية فى ذاتها، ولكنها إذا اقترنت بأحداث أو بأشخاص أو بصفات مميزة قد يصبح لها شأن، وتكون لها خصوصية وتغدو من معطيات التراث، وفى تراثنا العربى والإسلامى أماكن كثيرة تذكر بمناسبات أو بمفاخر لمن اتصلوا بها أو أقاموا فيها، فمكة، والمدينة وما حولهما وبدر وأحد وحنين، ومنى، وعرفات، والصفا والمروة ارتبطت بذكريات إسلامية فغدت مرتبطة بقيم عزيزة فى نفوس المسلمين"[١٠١].

وترتبط ابن خاتمة ببعض المدن – سواء فى المشرق أو الأندلس – ذكريات قديمة وأشواق دفينة، وهذه الذكريات، وتلك

الأشواق هى التى جعلتها حاضرة فى ذهنه بتاريخها ومعطياتها وأحداثها وأشخاصها فطفق يرددها فى شعره، من ذلك قوله[١٠٢]:-

ياطيْبَةَ الطيّبين، الله أنشدكم ∴ أماسرتْ نسمة من جانب (العَلَمِ)
عساكُم أن تُوالوها سلامكُم ∴ حتى يبين الرضا منها المنتسمِ
وإن تعدكم فحيُّوها فعودتها ∴ منى بردّ سلام غير منصرمِ

فالشاعر هنا يذكر "طيبة" المدينة المنورة ويذكر أحد معالمها وهو جبل "العلم" شرقى الحاجر، ويأخذه الحنين والشوق إليها فيبعث إلى أهلها السلام والتحية.

ويكرر ذكرها فى قصيدة أخرى حيث يتشوق لزيارة قبر الرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم، حيث الروضة القدسية الشريفة يقول[١٠٣]:-

فهل سبيل تؤدى حِلْفَ قاصيةٍ ∴ إلى مقر الهدى من رَوْضةِ القُدُسِ
إلى البشير النذير المجتبى كرما ∴ إلى السِّراج الأشرفِ الندسِ
من لى بلثْم ضريح لثمُهُ سببٌ ∴ لكل منقطع، بالله مؤتنسِ

وكثيراً ما يستلهم الشاعر المواطن الحجازية، والنجدية، ويستنجد بالأنفاس البدوية، ويظهر حنينه إلى تلك البقاع الموحية بأطيب الذكريات، من ذلك قوله[١٠٤]:-

أحــبــة قلبى أهْلَ نَجْــدٍ بعــيــشكُمْ ∴ ترى يبلغُ المشــتــاقُ مــا يتــمناهُ

ويقول[١٠٥]:-

ألا ليت شــعــرى والمنى غــاية الهــوى ∴ أأبصــرُ نجْــدا، أم أحُلُّ ربا نجْــدِ؟

ويقول[١٠٦]:-

أحنُّ إلى نجْــدٍ إذا ذكــرت نجْــدٌ ∴ ويعــتــادُ قلبى من تذكُّــرها وجْــدُ

ومن أهم المدن الأندلسية التى تردد اسمها فى شعر ابن خاتمة "غرناطة" يقول[١٠٧]:-

كــيفَ غــرناطة ومنْ حلَّ فــيــهــا ∴ حــبَّــذا الســاكنون تلك الديارا

كــيف أحــبــابُ مــهــجــتى روحُ روحى ∴ نورُ عــينى، الجــآذر[١٠٨] الأقــمــارا

"فغرناطة" التى يذكرها الشاعر هى بلد الأحبة وهى عاصمة آخر مملكة إسلامية فى الأندلس تحت ظل أمراء بنى الأحمر، وهى مدينة عظيمة صارت إحدى مدن الأندلس المشهورة بالحضارة الأندلسية والعمران، فما تزال قصور الحمراء - وتعد من أبرز معالمها - شاهدة على عظمة الحضارة الأندلسية حتى وقتنا الحاضر، وتعد هذه المدينة الأندلسية آخر قلاع المسلمين سقوطاً بيد الأسبان، فهى ترتبط بذكريات حميمة فى نفس الشاعر وهذا مما دعاه لذكرها فى شعره. وللسبب نفسه ذكر الشاعر مدينة "مالقة" فى قوله[١٠٩]:-

أَعْجِبْ بها أيّام مَالقةٍ[110] .·. بَيْنَ المُنَى وصحابةٍ غُرِّ

ويذكر الشاعر مدينة "سبتة" فى قوله [111]:-

نَشَدْتُكَ اللّهَ إمّا رِدْتَ مُرْتَبَعاً .·. بسبْتَةَ[112] يسْتَمِيلُ النفسَ مرآهُ

فذكر تلك المدن فى شعر ابن خاتمة لم يكن لوناً من العبث، وإنما كان بسبب مكانتها وارتباطها بذكريات عزيزة وغالية فى نفس الشاعر، وذكرها على أية حال يعد مظهراً من مظاهر ارتباط الشاعر بالتراث بمعطياته التاريخية والنفسية الممتدة فى أعماق الزمن.

الخاتمـــــة

تبين لنا من خلال الصفحات السابقة كيف استطاع ابن خاتمة أن يستلهم التراث فى شعره، وأن يقيم مع نصوصه علاقات تناصية فاعلة، استطاع من خلالها أن يعيد ابتكار الماضى ويجدده، ويضيف إليه من موهبته ما يجعله نابضاً بالحياة وقادراً على التواصل والعطاء.

إننا من خلال هذا البحث حاولنا تفكيك النص الشعرى لدى ابن خاتمة ورده إلى أصوله ومصادره الأولى التى منها تشكل اعتقاداً بأنه ليس ثمة جديد خالص فى الأدب، وكل ما هو جديد ليس إلا مادة تراثية قديمة صيغت بطريقة أخرى.

فهذه الدراسة فى مجملها عملية تشريح للنص الشعرى لدى ابن خاتمة تستند فى منهجها إلى فك شفراته، وأخذ بصماته ومحاولة تحليلها وتحديد هويتها، هذا ما سعى الباحث إلى تحقيقه منطلقاً من فهمه لطبيعة النص الشعرى ورؤيته للتناص وأستطيع القول إجمالاً:

أولاً: إن ابن خاتمة أتاح لشعره أن ينفتح على التراث العربى بشتى ألوانه، وأن يذوب فيه ويتشربه، دون أن يفقد طابعه الخاص وهويته الأندلسية.

ثانياً: تنوعت أشكال التناص فى شعر ابن خاتمة فثمة نصوص تراثية مختلفة تسربت عبر نسيجه الشعرى، أقام الشاعر معها علاقات تناصية تجلت من خلالها شخصيته وموهبته الشعرية، وقدرته على التفاعل مع التراث.

ثالثاً: يعد التناص الشعرى عند ابن خاتمة قراءة ثانية للتراث الشعرى فى المشرق، وهو نوع من الارتداد بالشعر إلى أصوله الأولى لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين.

رابعاً: يعد أبو الطيب المتنبى أكثر الشعراء حضوراً فى شعر ابن خاتمة، فثمة علاقات تناصية متعددة أقامها ابن خاتمة مع شعر المتنبى عكست سطوة الموروث الشعرى على نفس الشاعر.

خامساً: استطاع ابن خاتمة فى كثير من الأحيان أن يتجاوز النصوص التراثية وأن ينتقل بها من سياقها العام إلى سياقات جديدة، تتلاءم والموجات الانفعالية، والحالة النفسية لديه، فلم يكن ناسخاً أو مقلداً للنصوص السابقة، وإنما كان مستلهماً ومتصرفاً، حاورها بكفاءة واقتدار، وأطلق لشاعريته العنان.

سـادسـاً: أظهـر ابن خـاتمة براعـة فـائقـة فى تعـامله مع النص القـرآنى، حـيث أقـام مـعـه علاقـات تناصـيـة، كـشـفت عن مـوقف شـعـورى ونفسـى خـاص بالشـاعـر، وقد اسـتطاع الشـاعر أن ينتقل بالسيـاق القرآنى إلى سـياق جديد يعبر من خلاله عن تجاربه الخاصة وحالاته النفسية.

سابعاً: أقام ابن خـاتمة علاقات تناص مع بعض نصـوص الحديث النبـوى الشـريف، واسـتطاع ببـراعـة فـائقـة أن يسـتلهم دلالات تلك النصـوص، ويوظفـها فنيـاً للتعـبير عن تجـاربه ولتدعيم مواقفه والبرهنة على أفكاره.

ثامناً: تعـد الأمـثال العـربيـة والأقـوال والحكم المأثورة شـكلاً من أشكال التناص فى شـعـر ابن خـاتمة حـيث اسـتطاع الشـاعر أن يقيم معـها علاقات تناصية كشـفت عن دلالات فنية موحية.

تاسعاً: أخـيراً يعـد هذا البـحث دعوة للدارسين في مجـال الأدب الأندلسي أن يعيدوا قراءة الشـعر الأندلسى فى ضـوء تلك المعطيات والمذاهـب النقدية الحديثة فقد تتـغير كثير من الأحكام السـابقـة، وتتكشف حـقيـقـة ذلك الأدب الذى مـا

يزال أسير أحام متعجلة ، يكتنفها - أحياناً - كثير من الغموض.

وتلك خطوة أولى فى طريق شـاق أسـعى مـسـتـقـبـلاً إلى تجاوزها نحو خطوات أخرى أكثر وعياً ورسوخاً.

والله يهدينا جميعاً إلى سواء السبيل

د/ حمدى أحمد حسانين

كلية الآداب - جامعة الزقازيق

الهوامش

(١) الزمن فى شعر ابن خفاجة الأندلسى، ***المقدمة***، دراسات خاصة ، ***مجلة كلية الآداب***، جامعة الزقازيق، أغسطس ٢٠٠١م.

(٢) هو : **أحمد بن على بن محمد بن على بن خاتمة كنيته أبو جعفر ويعرف بابن خاتمة الأنصارى** (٧٠٠ هـ - ٧٧٠هـ) ، ولد فى المرية ، فى مطلع القرن الثامن الهجرى، وتلقى العلم على يد أبى الحسن على بن محمد بن أبى العيش، وأبى إسحاق بن العاص التنوخى، ومحمد بن جابر بن محمد ابن حسان الوادى أشى، وأبى جعفر القرشى المعروف بابن فركون، تولى منصب "الإقراء" فى جامع المرية ، وكان كاتباً بليغاً متميزاً، وقد شغل هذا المنصب لوقت قصير، حيث اعتزله، وكانت صلته ببنى الأحمر حسنة فكثيراً ما تردد على البلاط الغرناطى، ولم تكن لديه رغبة فى أن يشغل منصباً رسمياً، وكان كل ما يشغله الحصول على العطاء، أو أن يحظى بمكانة مرموقة لدى الحكام، كان يكره البعد عن وطنه فلم يكن مغرماً بالرحلة والتنقل، له ديوان شعر يدور حول المدائح والغزل والوصف والفكاهات والحكم والوصايا، وله موشحات كثيرة ، ويغلب على شعره التأثر بشعراء المشرق فى الجاهلية والإسلام مثل امرئ القيس، وزهير، وبشار بن برد، والمتنبى، والشريف الرضى، والشاب الظريف، انظر ترجمته فى : الإحاطة فى أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد بن عبدالله

عنان، ١/٢٣٩ - ٢٥٩ ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، الطبعة الثانية (١٣٩٣هـ-١٩٧٣م) ، ونثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، للأمير أبي الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر الغرناطي الأندلسي، تحقيق ، د. محمد رضوان الداية، ص ١٥٦ -١٥٧، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠٦هـ-١٩٨٦م) ، والكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة ، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق د. إحسان عباس، ص ٢٣٩-٢٤٥، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقرى التلمساني، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢٨/٦ ، ٣٧ ، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م، وتاريخ الأدب العربي د. عمر فروخ ، ٤٨٩/٦ -٤٩٥، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.

(٣) استلهام التراث في شعر ابن دراج القسطلي، د. عبدالرحمن عطية ، مقال، مجلة قاريونس العلمية ، ص ١٢١، السنة الثانية، العدد الرابع ١٩٨٩م، ليبيا.

(٤) نفسه ، ص ١٢٢.

(٥) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، ص ٢٩٤، الطبعة الخامسة ، دار المعارف بمصر، د.ت.

(٦) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، د.عبدالله الغذامي ، ص ٣٢٧، الطبعة الأولى (١٤٠٥هـ-١٩٨٥م) منشورات النادى الأدبى الثقافى بجدة، المملكة العربية السعودية.

(٧) الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة ، ابن بسام، تحقيق د. إحسان عباس، القسم الأول، المجلد الأول، المقدمة ، ص ١٢ ، دار الثقافة ، بيروت، لبنان (١٤١٧هـ-١٩٩٧م).

(٨) انظر: المعارضات الشعرية ، عبدالرحمن السماعيل ، ص ٢٦، منشورات النادى الأدبى الثقافى، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٩٤.

(٩) الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج إنسانى معاصر، ص ٣٢٨.

(١٠) ثمة رأى آخر يرى أن الولادة الحقيقية لمصطلح "التناص" كانت على أيدى الشكلانيين الروس، الذين يؤمنون بالتناص من خلال تداخل النصوص، وظهور أثر بعضها على بعض، رغم احتفاظ كل نص بخصوصيته ومميزاته، انظر: التناص، مصطلح نقدى أوجده الشكلانيون الروس، أحمد بن سليمان اللهيب، من موقعه على الإنترنت

Http: www. bab, com, articles, full article

(١١) نظرية التناص، المختار حسنى، مقال، مجلة علامات فى النقد، ص ٢٤٣، المجلد العاشر، الجزء الرابع والثلاثون (شعبان ١٤٢٠هـ) ، النادى الأدبى بجدة ، المملكة العربية السعودية .

(١٢) نقلاً عن : التناص التاريخى والدينى، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص فى رواية رؤيا لهاشم غرايبة ، أحمد الزعبى، مقال، ص ١٧٠، مجلة أبحاث اليرموك ، المجلد الثالث عشر، العدد الأول (١٤١٥هـ-١٩٩٥م) منشورات جامعة اليرموك ، الأردن.

(١٣) انظر: التناص فى معارضات البارودى، تركى المغيض، مقال، ص ٨٦، مجلة أبحاث اليرموك ، المجلد التاسع، العدد الثانى (١٤١٢هـ-١٩٩١م) .

(١٤) انظر: التناص التاريخى والدينى، ص ١٧٠.

(١٥) نفسه، ص ١٧٠ ، ١٧٢.

(١٦) انظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، د. عبدالله الغذامى، ص ٣٢٠.

(١٧) نفسه، ص ٣٢١.

(١٨) التناص التاريخى والدينى، ص ١٧٢.

(١٩) انظر فى ذلك : التفاعل النصى، التناصية النظرية والمنهج ، نهلة فيصل الأحمد، ص ١٢٧، وما بعدها، سلسلة كتاب "الرياض" العدد (١٠٤) يوليو ٢٠٠٢م.

(٢٠) التناص فى معارضات البارودى، تركى المغيض، ص ٨٨-٨٩.

(٢١) انظر: التفاعل النصى، التناصية ، النظرية والمنهج ، ص ١٨٣ ومابعدها.

(٢٢) حول مفهوم "التناص" فى النقد العربى الحديث، انظر أيضاً: تفسير وتطبيق مفهوم التناص فى الخطاب النقدى المعاصر، د. عبدالوهاب ترو، مقال مجلة الفكر العربى المعاصر، ص ٧٦ ، العدد (٦٠ ، ٦١) عام ١٩٨٩م، بيروت، لبنان، والتناص والأجناسية فى النص الشعرى، د. خليل الموسى، مقال مجلة الموقف الأدبى، ص ٨١، العدد (٣٠٥) السنة السادسة والعشرون (أيلول ١٩٩٦م - جمادى الأولى ١٤١٧هـ) ، دمشق، سوريا، وكتاب آفاق التناصية - المفهوم ، والمنظور، د. محمد خير البقاعى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٩٨م.

(٢٣) التناص فى معارضات البارودى، تركى المغيض، ص ٨٩.

(٢٤) تحليل الخطاب الشعرى "استراتيجية التناص" ص ١٢١، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء ، المغرب، الطبعة الثالثة ، يوليو ١٩٩٢م.

(٢٥) المرجع السابق، ص ١٢٥.

(٢٦) مفهوم التناص بين الأصل والامتداد، مقال، مجلة الفكر العربى المعاصر، ص ٩٢ ، العدد (٦٠ ، ٦١) عام ١٩٨٩م ، بيروت، لبنان.

(٢٧) التناص فى معارضات البارودى، ص ٨٩.

(٢٨) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، ص ٣٢٣.

(٢٩) التناص التاريخى والدينى، ص ١٦٩.

(٣٠) التناص القرآنى فى شعر أمل دنقل، ص ١٧، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، الطبعة الأولى (١٤١٩هـ-١٩٩٨م).

(٣١) ظاهرة التعالق النصى فى الشعر السعودى الحديث، ص ٢١، سلسلة كتاب "الرياض" ، العدد (٥٢ ، ٥٣) ، (أبريل - مايو ١٩٩٨م) المملكة العربية السعودية .

(٣٢) التناص فى شعر السبعينات، ص ٢٩ ، سلسلة كتابات نقدية ، (العدد ٨٦) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر مارس ١٩٩٩م.

(٣٣) نظرية التناص، مقال مجلة علامات فى النقد، ص ٢٤٢، المجلد العاشر، الجزء ٣٤ (شعبان ١٤٢٠هـ-ديسمبر ١٩٩٩م).

(٣٤) التناص بين الاقتباس والتضمين، الوعى واللاشعور، مجلة بيان الثقافة ، آفاق أدبية ، (العدد ٥٥) (ذو القعدة ١٤٢١هـ- يناير ٢٠٠١م) ، الإمارات العربية المتحدة ، من موقعها على الإنترنت.

Http: www. albayan, co. ae/albayan, culture//2001/issue/afaque/3. Htm

(٣٥) أبوتمام وأبوالطيب فى أدب المغاربة ، د. محمد بن شريفة ، ص ١٥١، ١٥٢، دار الغرب الإسلامى، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، بيروت ، لبنان.

(٣٦) ديوان ابن خاتمة الأنصارى، تحقيق د. محمد رضوان الداية، ص ٣٧، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ودار الفكر، دمشق، سورية ، الطبعة الأولى (١٤١٤هـ-١٩٩٤م).

(٣٧) ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح أبى البقاء العكبرى، تحقيق مصطفى السقا، وإبراهيم الإبيارى، وعبدالحفيظ شلبى ٤/ ١٨٦، دار المعرفة ، بيروت، د.ت.

(٣٨) ديوان ابن خاتمة ، ص ١١٢.

(٣٩) ديوان أبى الطيب المتنبى، ٣/٣٦٦.

(٤٠) ديوان ابن خاتمة ، ص ٣٧.

(٤١) ديوان أبى الطيب المتنبى، ٣/٣٦٢.

(٤٢) ديوان ابن خاتمة ، ص ١٥٦.

(٤٣) ديوان أبى الطيب المتنبى، ٢/١٥٠.

(٤٤) نفسه : ٣/٣٦٧.

(٤٥) ديوان ابن خاتمة ، ص ٣٧.

(٤٦) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، لأبى بكر محمد بن القاسم الأنبارى، ص ٢٨٩.

(٤٧) ديوان الشريف الرضى، تحقيق : د. يوسف فرحات، ٢//٩٩ دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٤١٥هـ-١٩٩٥م).

(٤٨) ديوان ابن خاتمة ، ص ٨١.

(٤٩) نفسه ، ص ٩٩.

(٥٠) ديوان بشار بن برد، شرح محمد الطاهر ابن عاشور وتحقيق محمد رفعت فتح الله ، ومحمد شوقى أمين، ٢/٧٥ ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة (١٣٧٣هـ-١٩٥٤م) .

(٥١) ديوان ابن خاتمة ، ص ١٤٠.

(٥٢) ديوان بشار، ٢/٩٨ ، ٩٩.

(٥٣) انظر: رائق التحلية فى فائق التورية من شعر ابن خاتمة الأنصارى، جمع وتصنيف ابن رزقاله ، تحقيق ودراسة د. فوزى سعد محمد عيسى، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية ، ص ١٧٧، المجلد الثلاثون، مطبعة جامعة الإسكندرية ، ١٩٨٤م.

(٥٤) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبى بكر الإنبارى، ص ٢٥.

(٥٥) نفسه ، ص ١٥.

(٥٦) ديوان ابن خاتمة ، ص ٢٠٦.

(٥٧) ديوان ذى الرمة غيلان بن عقبة القدى المتوفى سنة ١١٧ هـ، شرح الإمام أبى نصر أحمد بن حاتم الباهلى صاحب الأصمعى رواية الإمام أبى العباس ثعلب ، تحقيق د. عبدالقدوس أبو صالح ، ١/٥٦١ ، مؤسسة الإيمان للتوزيع والنشر والطباعة ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠٢هـ-١٩٨٢م).

(٥٨) رائق التحلية فى فائق التورية من شعر ابن خاتمة الأنصارى، تحقيق د. فوزى سعد عيسى، ص ١٩٣.

(٥٩) ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى، تحقيق محمد عبده عزام، المجلد الأول، ص ٤٠ ، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م.

(٦٠) التناص فى معارضات البارودى، تركى المغيض، ص ١١٦.

(٦١) ديوان الشاب الظريف، شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان التلمسانى، تحقيق شاكر هادى شكر ، ص ٢٢٩ ، مكتبة النهضة العربية ، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى (١٤٠٥هـ-١٩٨٥م).

(٦٢) ديوان ابن خاتمة ، ص ١٤٧.

(٦٣) انظر بحثنا : شعر المراجعات والمجاوبات فى الأندلس حتى نهاية عصر الطوائف، دراسات خاصة، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، عام ١٩٩٧م.

(٦٤) ديوان ابن خاتمة ، ص ١٠٨.

(٦٥) ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعرى، تحقيق إبراهيم الزين، ص ١٤٢، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٦٥م.

(٦٦) ديوان ابن خاتمة ، ص ١٠٧.

(٦٧) نفسه، ص ٨٨.

(٦٨) ديوان ابن عبد ربه، تحقيق د. محمد دضوان الداية ، ص ٤٣، دار الفكر، دمشق، سورية ، الطبعة الثانية (١٤٠٧هـ-١٩٨٧م).

(٦٩) ديوان ابن خاتمة ، ص ٧٢.

(٧٠) ديوان ابن زيدون ورسائله ، تحقيق على عبدالعظيم، ص ١٤٥، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٧٧م.

(٧١) التناص فى معارضات البارودى، تركى المغيض، ص ١١٨.

(٧٢) التناص القرآنى فى شعر أمل دنقل، د. عبدالعاطى كيوان، المقدمة ، ص١١.

(٧٣) انظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (قبس) ، دار المعارف بمصر.

(٧٤) الإيضاح فى علوم البلاغة ، الخطيب القزوينى، تحقيق د. عبدالمتعال الصعيدى ١١١/٤ ، مكتبة الآداب، القاهرة (١٤١٧هـ-١٩٩٧م).

(٧٥) الشعر العربى المعاصر، قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عزالدين إسماعيل، ص ٣٢، دار العودة ، بيروت، دار الثقافة ، بيروت، الطبعة الثانية ، ١٩٧٢م.

(٧٦) ديوان ابن خاتمة ، ص ٦٥.

(٧٧) نفسه ، ص ٩٤.

(٧٨) نفسه ، ص ٢١١.

(٧٩) نفسه، ص ٤٨.

(٨٠) نفسه ، ص ١٥٥.

(٨١) نفسه، ص ١٦٣.

(٨٢) نفسه، ص ١١٣.

(٨٣) نفسه، ص ٦٨.

(٨٤) نفسه، ص ٣٤.

(٨٥) نفسه، ص ٣٤.

(٨٦) أخرجه البخاري في كتاب "الاعتصام بالكتاب والسنة" الحديث رقم ٧٣٣٥ ، انظر: صحيح البخاري، المطبوع مع فتح الباري ١٥/٢٤٠، المكتبة التجارية ، مصطفى الباز، مكة المكرمة ، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ.

(٨٧) ديوان ابن خاتمة ، ص ١٥٦ ، ١٥٧.

(٨٨) أخرجه الطبراني في معجمه الكبير، تحقيق حمدي عبدالمجيد السلفي، الحديث رقم ١٠٢٤، الجزء الأول، ص ٣٤٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ، د.ت.

(٨٩) ديوان ابن خاتمة ، ص ١٥٩.

(٩٠) أخرجه الترمذي في سننه في أبواب الزهد (باب ما جاء في حفظ اللسان) ، وقال حديث حسن، رقم الحديث، ٢٣٣٠، انظر: سنن الترمذي ، تحقيق: د. بشار عواد معروف، ٤/٢٠٨، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ، ١٩٩٨م.

(٩١) ديوان ابن خاتمة ، ص ٢١١.

(٩٢) قال أبوعبيد: قال الأصمعي وغيره فى هذا المثل: "ليس هذا بعشك فادرجي" أى ليس هذا الأمر الذى لك فيه حق فدعه، وقد يضرب مثلاً لرجل ينزل المنزل لا يصلح له، إنظر: فصل المقال فى شرح كتاب الأمثال لأبى عبيد البكرى، تحقيق : د. إحسان عباس، والدكتور عبدالمجيد عابدين، ص٤٠٣ ، ٤٠٤ ، دار الأمانة ومؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان (١٤٠١هـ-١٩٨١م).

(٩٣) ديوان ابن خاتمة ، ص ٤٠ ، ٤١.

(٩٤) مجمع الأمثال لأبى الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابورى الميدانى المتوفى سنة ٥١٨هـ ، تحقيق : محمد محيى الدين عبدالحميد، ٢٢٩/٢ ، دار المعرفة ، بيروت، لبنان (١٣٧٤هـ-١٩٥٥م).

(٩٥) ديوان ابن خاتمة ، ص ١٥٩.

(٩٦) مجمع الأمثال ٣١٣/٢ قال المفضل: أول من قال ذلك أكثم بن صيفى فى وصية لبنيه.

(٩٧) ديوان ابن خاتمة ، ص ١٥٦.

(٩٨) إحكام صنعة الكلام فى فنون النثر ومذاهبه فى المشرق والأندلس لذى الوزارتين أبى القاسم محمد بن عبدالغفور الكلاعى الإشبيلى، تحقيق: د. محمد رضوان الداية ، ص ٨٥ ، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية (١٤٠٥هـ-١٩٨٥م).

(٩٩) ديوان ابن خاتمة ، ص ١٦١.

(١٠٠) إحكام صنعة الكلام للكلاعى، ص ١٨١.

(١٠١) استلهام التراث فى شعر ابن دراج القسطلى، د.عبدالرحمن عطية ، ص١٤٦.

(١٠٢) ديوان ابن خاتمة ، ص ٣٨.

(١٠٣) نفسه ، ص ٣٤.

(١٠٤) نفسه ، ص ٧٠.

(١٠٥) نفسه، ص ٦٥.

(١٠٦) نفسه، ص ٧٤.

(١٠٧) نفسه، ص ٩٠.

(١٠٨) الجآذر : جمع الجؤذر، وهو ولد البقرة الوحشية ، انظر: لسان العرب لابن منظور، مادة (جأذر).

(١٠٩) ديوان ابن خاتمة ، ص ١٢٠.

(١١٠) مالقة : إحدى مدن الأندلس، تقع على البحر المتوسط جنوبى شرقى إسبانيا، كانت لها أهمية كبيرة ومكانة عظيمة فى عهد مملكة غرناطة ، واحتلت المرتبة الثانية بعد غرناطة ، انظر: المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد، تحقيق د. شوقى ضيف ١/ ٤٢٣ -٤٢٥ ، دار المعارف بمصر، د.ت.

(١١١) ديوان ابن خاتمة ، ص ١٤٤.

(١١٢) سبتة : مدينة ساحلية من مدن المغرب على بحر الزقاق الفاصل بين المغرب والأدلس على مضيق جبل طارق، يحيط بها البحر من جهاتها الثلاث، عدا الغرب، وهى مدينة قديمة ذات أهمية متعددة الجوانب فى القديم والحديث، انظر: البيان المغرب فى أخبار الأندلس والمغرب، قسم الموحدين، ابن عذارى المراكشى، تحقيق: محمد إبراهيم الكتانى، ومحمد بن تاويت، ومحمد زنيبر، وعبدالقادر زمامة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء، الطبعة الأولى (١٤٠٦هـ-١٩٨٥م).

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: الحديث الشريف

- سنن الترمذى ، تحقيق : د. بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامى، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ، ١٩٩٨م.
- صحيح البخارى، المطبوع من فتح البارى، المكتبة التجارية ، مصطفى الباز، مكة المكرمة ، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ.
- المعجم الكبير، الطبرانى، تحقيق : حمدى عبدالمجيد السلفى، دار إحياء التراث العربى، بيروت، لبنان الطبعة الثانية د.ت.

ثالثاً: المصادر :

- الإحاطة فى أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجى، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٣٩٣هـ-١٩٩٣م.
- إحكام صنعة الكلام فى فنون النثر ومذاهبه فى المشرق والأندلس، ذو الوزارتين أبوالقاسم محمد بن عبدالغفور الكلاعى الإشبيلى، تحقيق: د. محمد رضوان الداية ، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- الإيضاح فى علوم البلاغة ، الخطيب القزوينى، تحقيق: عبدالمتعال الصعيدى، مكتبة الآدب، القاهرة ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.
- البيان المغرب فى أخبار الأندلس والمغرب، ابن عذارى المراكشى ، قسم الموحدين، تحقيق: محمد إبراهيم الكتانى، ومحمد بن تاويت، ومحمد زنيبر، وعبدالقادر زمامة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ-١٩٨٥م.

- ديوان بشـار بن برد، شـرح مـحـمـد الطاهر ابن عـاشـور ، تحقيق : محمد رفعت فتح الله، ومحمد شوقى أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م.
- ديوان أبى تمام بشـرح الخطيب التـبريزى، تحـقـيق : مـحـمـد عبده عزام، المجلد الأول، دار المعارف مصر، ١٩٦٤م.
- ديوان ابن خـاتمة الأنصـارى، تحـقـيق: د. مـحـمـد رضـوان الداية ، دار الفكر المعـاصـر، بيروت، لبنان، ودار الفكر، دمشق، سورية ، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
- ديوان ذى الرمـة غـيلان بن عـقبـة القـدى المتوفى سنة ١١٧هـ- شرح الإمام أبى نصر أحمد بن حاتم الباهلى صاحب الأصمعى، رواية الإمام أبى العباس ثعلب، تحقيق: د. عبدالقدوس أبوصالح ، مؤسسة الإيمان للتوزيع والنشر والطباعة ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- ديوان ابن زيدون ورسـائله ، تحـقـيق: على عـبـدالعظيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٧٧م.
- ديوان سـقط الزند، أبو العلاء المعرى، تحقيق: إبراهيم الزين، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٦٥م.
- ديوان الشـاب الظريف شـمس الدين مـحـمـد بن عـفـيف الدين سليمان التلمسانى، تحقيق: شاكر هادى شكر ، مكتبة النهضة العربية ، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- ديوان الشـريف الرضى، تحـقـيق: د. يوسف فـرحـات، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م.

- ديوان أبى الطيب المتنبى بشرح أبى البقاء العكبرى، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الإبيارى، وعبدالحفيظ شلبى، دار المعرفة ، بيروت، د.ت.
- الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة ، ابن بسام، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.
- رائق التحلية فى فائق التورية من شعر ابن خاتمة الأنصارى، جمع وتصنيف: ابن رزقاله ، تحقيق ودراسة : د. فوزى سعد محمد عيسى، مطبعة جامعة الإسكندرية ، ١٩٨٤م.
- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبوبكر محمد بن قاسم الأنبارى، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، الطبعة الخامسة ، دار المعارف بمصر، د.ت.
- فصل المقال فى شرح كتاب الأمثال، أبوعبيد البكرى، تحقيق: د. إحسان عباس، ود. عبدالمجيد عابدين، دار الأمانة ومؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- الكتيبة الكامنة فى من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة ، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م.
- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، مصر د.ت.
- مجمع الأمثال: أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابورى الميدانى المتوفى سنة ٥١٨ هـ- تحقيق: محمد محيى الدين عبدالحميد، دار المعرفة ، بيروت، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.

- المغرب فى حلى المغرب، ابن سعيد، تحقيق: د. شوقى ضيف ، دار المعارف، مصر، د.ت.
- نثير فرائد الجمان فى نظم فحول الزمان، الأمير أبو الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر الغرناطى الأندلسى، تحقيق: د. محمد رضوان الداية ، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقرى التلمساني، تحقيق: د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م.

رابعاً : المراجـــــع:

- آفاق التناصية – المفهوم والمنظور، د. محمد خير البقاعى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٩٨م.
- أبو تمام وأبو الطيب فى أدب المغاربة ، د. محمد بن شريفة ، دار الغرب الإسلامى، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.
- تاريخ الأدب العربى، د. عمر فروخ ، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.
- تحليل الخطاب الشعرى "استراتيجية التناص" ، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة ، يوليو ، ١٩٩٢م.
- التفاعل النصى، التناصية ، النظرية والمنهج ، نهلة فيصل الأحمد، سلسلة كتاب "الرياض" العدد (١٠٤) ، يوليو ٢٠٠٢م.

- التناص في شعر السبعينيات، فاطمة قنديل، سلسلة كتابات نقدية ، العدد (٨٦) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر، مارس ١٩٩٩م.
- التناص القرآني في شعر أمل دنقل، د. عبدالعاطي كيوان ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، الطبعة الأولى، (١٤١٩هـ-١٩٩٨م).
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، د. عبدالله الغذامي، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة ، المملكة العربية السعودية ، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة ، بيروت، دار الثقافة ، بيروت، الطبعة الثانية ، ١٩٧٢م.
- ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، سلسلة كتاب "الرياض" ، العدد (٥٢ ، ٥٣) ، أبريل ، مايو ١٩٩٨م، المملكة العربية السعودية.
- المعارضات الشعرية ، د. عبدالرحمن السماعيل ، منشورات النادي الأدبي الثقافي، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٩٤م.

خامساً: الدوريات :

- مجلة الفكر العربى المعاصر، العدد (٦٠ ، ٦١) عام ١٩٨٩م، بيروت، لبنان.
- مجلة قاريونس العلمية ، السنة الثانية ، العدد الرابع، ١٩٨٩م، ليبيا.
- مجلة أبحاث اليرموك ، المجلد التاسع، العدد الثانى، ١٤١٢هـ-١٩٩١م.
- مجلة أبحاث اليروموك ، المجلد الثالث عشر، العدد الأول، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م، منشورات جامعة اليرموك ، الأردن.
- مجلة الموقف الأدبى، العدد (٣٠٥) السنة السادسة والعشرون، أيلول، ١٩٩٦م، جمادى الأولى ١٤١٧هـ ، دمشق ، سوريا.
- مجلة علامات فى النقد، المجلد العاشر، الجزء الرابع والثلاثون، شعبان ١٤٢٠هـ-ديسمبر، ١٩٩٩م.
- مجلة بيان الثقافة ، أفاق أدبية ، العدد (٥٥) ذو القعدة ١٤٢١هـ- يناير ٢٠٠١م ، الإمارات العربية المتحدة .
- مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، أغسطس ٢٠٠١م.

فهرس الموضوعات